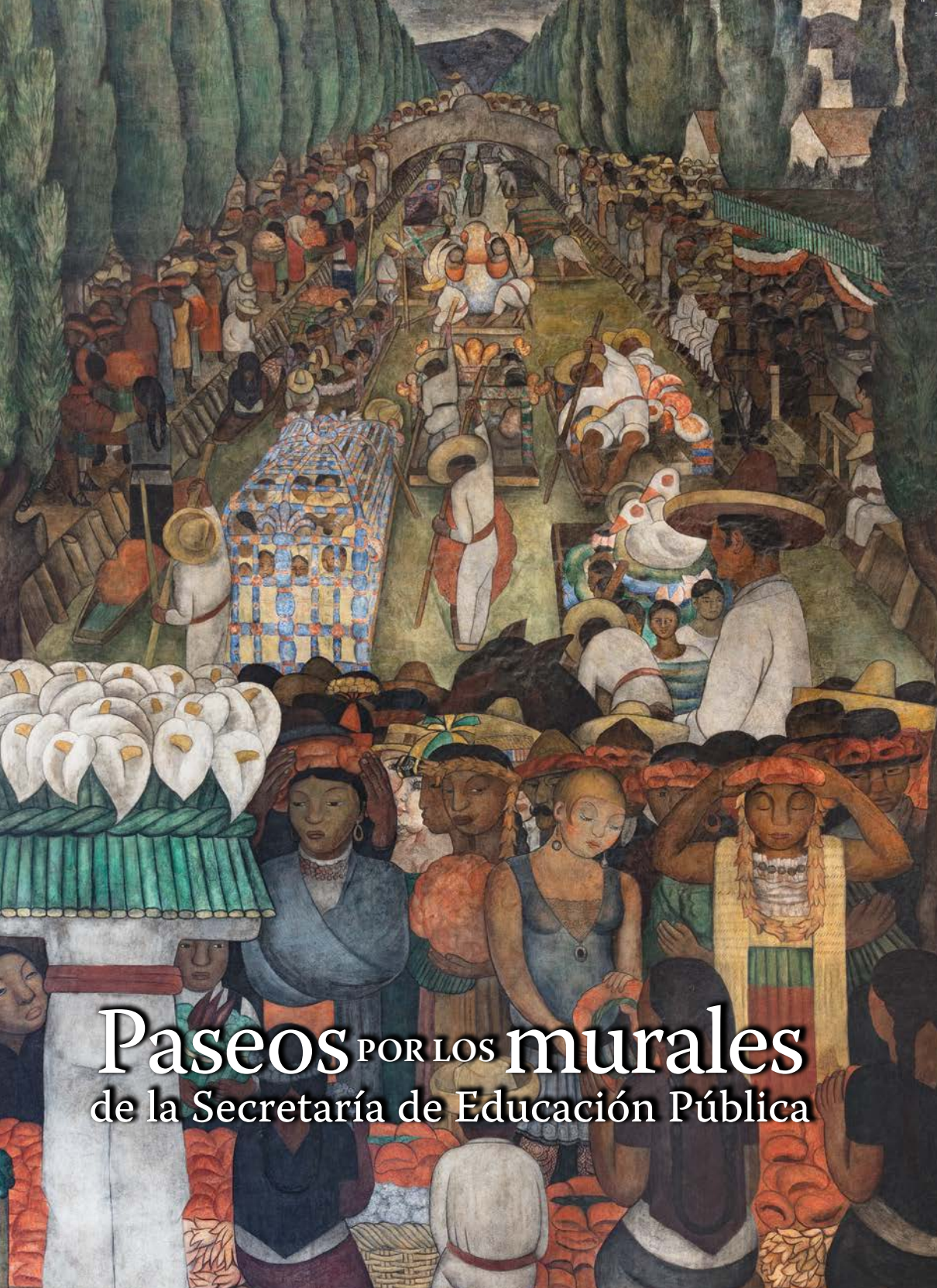


Paseos POR LOS murales
de la Secretaría de Educación Pública

Paseos POR LOS murales
de la Secretaría de Educación Pública

90 años Murales de Diego Rivera

Enrique Peña Nieto
Presidente de los Estados Unidos Mexicanos

Otto Granados Roldán
Secretario de Educación Pública

Paseos por los murales de la Secretaría de Educación Pública
Secretaría de Educación Pública
Primera edición, 2018

D. R. © Secretaría de Educación Pública
República de Argentina 28, colonia Centro, delegación Cuauhtémoc,
C. P. 06020, Ciudad de México.

D. R. © 2018 Banco de México en su carácter de Fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo.
Av. 5 de mayo 2, colonia Centro, delegación Cuauhtémoc,
C. P. 06000, Ciudad de México.
Solicitudes registradas DAX15-19/06/18-24051, DAX15-21/06/18-24069, DAX15-25/06/18-24094.

D.R. © Secretaría de Cultura
Instituto Nacional de Bellas Artes. Subdirección General del Patrimonio Artístico Inmueble
Paseo de la Reforma y Campo Marte s/n, Módulo A, primer piso, colonia Chapultepec Polanco, delegación Miguel Hidalgo, C.P. 11560, Ciudad de México
Permiso de reproducción núm. 67/2018

D. R. © Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas (SOMAAP)
Manuel María Contreras 96, colonia San Rafael, delegación Cuauhtémoc,
C. P. 06470, Ciudad de México

ISBN 978-607-8558-95-7

© Traducción y corrección de textos en inglés. Blanca Quiriarte
© Fotografías. Gerardo Landa Rojano
© Fotografías, pp. 6, 14, 16, 127, 193, 197 y 287. Michel Zabé

Imagen de portada: *El canal de Santa Anita*, Diego Rivera, 1923-1924.
Fresco 4.48 x 3.56 m, muro poniente.

Queda prohibida la reproducción parcial o total de esta obra, por cualquier forma, medio o procedimiento, sin la autorización por escrito de los titulares de los derechos respectivos.

Hecho e impreso en México

90 años Murales de Diego Rivera

Paseos POR LOS murales
de la Secretaría de Educación Pública

SEP
SECRETARÍA DE EDUCACIÓN PÚBLICA

México, 2018

DIRECTORIO

Enrique Peña Nieto
Presidente de los Estados Unidos Mexicanos

Otto Granados Roldán
Secretario de Educación Pública

Luis Ignacio Sánchez Gómez
Titular de la Autoridad Educativa Federal en la Ciudad de México

Alejandro Daniel Pérez Corzo
Titular de la Jefatura de la Oficina del Secretario

Héctor Orestes Aguilar Cabrera
Director General de Proyectos Editoriales y Culturales

CRÉDITOS Y AGRADECIMIENTOS

Elaboración
Programa de Visitas Escolares a la Secretaría de Educación Pública

Coordinación
María Rabanal Acero

Coautoría
Gabriel Jesús García León
Josefina Marisela Gutiérrez Zúñiga
Isabel Eréndira Vásquez Sánchez
Marco Antonio Vidals Rosas

Colaboración
Juan Leonardo Altamira Piedras
Rosa María Coronel Pérez
Alma Delia Franco Arriaga
Guillermina García Calderón
Beatriz Gutiérrez Zúñiga
Rosa María Pérez Arredondo
Rocío Pérez Delvia
Ana Luisa Toriz Ortega

Coordinación Editorial
Héctor Orestes Aguilar Cabrera

Coordinación de arte y diseño
Maresa Oskam-Roux

Redacción de semblanzas y corrección
Karla Lorena Martínez Alvarado
Martha Eugenia Patraca Ruiz

Gestión de permisos y apoyo administrativo
César René Garcés Fierros
Meli Violeta Hernández Hernández

Agradecimientos

Banco de México en su carácter de Fiduciario en el Fideicomiso relativo a los Museos Diego Rivera y Frida Kahlo

Subdirección General del Patrimonio Artístico Inmueble de la Secretaría de Cultura (INBA)

Sociedad Mexicana de Autores de las Artes Plásticas (SOMAAP)

Instituto Nacional del Derecho de Autor (INDAUTOR)

ÍNDICE

PRESENTACIÓN 14

INTRODUCCIÓN 16

Inicio del recorrido 21
The Journey Begins 27

PATIO DEL TRABAJO, Planta baja 33
MURO NORTE
Los tejedores 35
Los tintoreros 36
Mujeres tehuanas 37
Volcán 38
Mujeres tehuanas 39
La zafra 40
El trapiche (El ingenio) 41
Tehuanas 42
MURO ORIENTE
Poema náhuatl, Poema Nezahualcóyotl, Poema hexotziquense, Himno náhuatl 44
Entrada a la mina 46
Salida de la mina 47
Abrazo 48
Paisaje, El caserío, Paisaje de cerros 50
Campesinos (La cosecha) 52
Capataz 53
Alfareros 54
Palmera 55
MURO SUR
Obrero 56
La fundición 57
Minería 58
La liberación del peón 59
Paisaje 60
La maestra rural 62
Campesino 64
La fundición 65
Símbolos de Agricultura, Implementos de Labranza 66

VESTÍBULO DE LOS ELEVADORES 67
MURO ORIENTE
El baño de Tehuantepec 69
MURO SUR
Tehuana, Mestiza maya 70
MURO PONIENTE
El cenote 71
MURO SUR
Balanza 72
Motivos 73
MUROS NORTE, ORIENTE, PONIENTE Y SUR
Serpiente 74
MURO NORTE
Dibujo, Motivo, Dibujo 76

PATIO DEL TRABAJO, Primer nivel 77
MURO NORTE
Agrimensura 79
La medicina 80
La química 81
Máquina eléctrica 82
La medicina 83
El arco eléctrico 84
MURO ORIENTE
Rayos X 85
Geología 86
Producto del trabajo, Símbolo producto del trabajo 87
El trabajo 88
Símbolo de agricultura 89
La operación 90
Símbolo del infinito 91
MURO SUR
La investigación, Los investigadores 92
Cactácea 93
La guerra 94
Las ciencias 95
Flecha 96

PATIO DEL TRABAJO, Segundo nivel 97
MURO NORTE
Música 99
Cuauhtémoc 100
Felipe Carrillo Puerto 101
Emiliano Zapata 102
Otilio Montaño 103
La zandunga 104
MURO ORIENTE
Tamborilero 105
La danza del venado 106
Mujeres 107
Fraternidad 108
La pintura 110
El escriba 111
MURO SUR
La escultura 112
Las tres gracias (El mantenedor) 113
Las ciencias (El proclamador) 114
Las artes (El distribuidor) 115
La arquitectura 116
Caracoles 117
El águila, Cóndor 118
MUROS NORTE Y ORIENTE
Ángel 119
MUROS NORTE Y SUR
Estrella roja 120
MURO NORTE
Dibujos 121
MUROS NORTE Y ORIENTE
Dibujos, Motivo 122
MUROS NORTE, ORIENTE Y SUR
Motivo, Dibujos 123
Haces de trigo, El trigo 124
MUROS NORTE Y SUR
Frutas, Los frutos 125

PREÁMBULO 127

OFICINA DEL SECRETARIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA 130
MURO NORTE
La sabiduría, Estudios indostánicos, Ideologías religiosas
MURO SUR
Personajes de la historia: La poesía, Retrato de personajes o Rito cristiano, Gabriela Mistral, Berta Singerman 132

SALÓN SIMÓN BOLIVAR 134
MUROS ORIENTE Y PONIENTE
Friso decorativo oriente, friso decorativo poniente
MUROS ORIENTE, PONIENTE, NORTE Y SUR
Escudos de Latinoamérica 136

SALÓN BENITO JUÁREZ 138
MURO SUR
La familia rural o descanso y trabajo
MUROS NORTE , ORIENTE Y PONIENTE
Frisos decorativos 140

SALÓN EMILIANO ZAPATA 142
MUROS NORTE , ORIENTE, SUR Y PONIENTE
Frisos decorativos

ESCALERA 143
MURO SUR, PLANTA BAJA
Diosa del agua 145
MURO PONIENTE, PLANTA BAJA
Marina 146
MURO NORTE, PLANTA BAJA
El buzo 147
La nube 148
MURO ORIENTE, PRIMER NIVEL
Paisaje de Tehuantepec 149
MURO SUR, PRIMER NIVEL
Xochipilli 150
MURO PONIENTE, PRIMER NIVEL
La hacienda 151
MURO NORTE, PRIMER NIVEL
Afilando el machete 152
MURO ORIENTE, SEGUNDO NIVEL
El entierro 153
MURO SUR, SEGUNDO NIVEL
La mecanización del campo 154
MURO NORTE, SEGUNDO NIVEL
Autorretrato 155

MURO PONIENTE, SEGUNDO NIVEL
La maestra rural 156
MURO NORTE, SEGUNDO NIVEL
Motivos 158

PATIO DE LAS FIESTAS, Planta baja 159
MURO SUR
La danza del venado 161
La cosecha 162
La fiesta del maíz 163
Dotación de ejidos 165
Flores 166
La ofrenda 167
La cena 168
Paisaje 169
Día de Muertos 170
Trigo, Frutas, Biznaga 172
MURO PONIENTE
La quema de Judas 174
La asamblea 176
El canal de Santa Anita 178
Paisaje 180
MURO NORTE
La danza de los listones 181
Las lavanderas 182
El torito 183
El tianguis 184
Los santiagos 186
Los cargadores 187
La zandunga 188
Frutas 190

EX TEMPLO DE SANTA MARÍA DE LA ENCARNACIÓN DEL DIVINO VERBO 192
Salón Iberoamericano
MURO PONIENTE
La unión de la América Latina
MURO NORTE
Cartela de Fray Servando Teresa de Mier 194
MURO ORIENTE
Escudos de México,
Universidad de México
y España 196

SALÓN NISHIZAWA
MURO ORIENTE
La imagen del hombre 197

AUDITORIO MIGUEL HIDALGO
MUROS NORTE CON ORIENTE, COSTADO IZQUIERDO, ORIENTE, COSTADO DERECHO Y SUR
Artes y oficios 198

VESTÍBULO DEL AUDITORIO MIGUEL HIDALGO
MURO PONIENTE
Encuentro de dos culturas o El mestizaje 202

PATIO DE LOS LAVADEROS
MURO PONIENTE, SEGUNDO NIVEL
Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz
e Inscripción 204

PATIO DE LAS FIESTAS, Primer nivel 207
MURO NORTE
Inscripción 208
MURO SUR
Escudo de Sinaloa 210
Escudo de Sonora
Escudo de Nayarit
Escudo de Chihuahua
Escudo de Coahuila 211
Escudo de Nuevo León
Escudo de Tamaulipas
Escudo de Zacatecas
Escudo de Aguascalientes 212
Escudo de Guanajuato
Escudo de Durango
Escudo de San Luis Potosí
MURO PONIENTE
Escudo de Querétaro 213
Escudo de Morelos
Escudo de Hidalgo
Escudo de México
Escudo de Jalisco 214
Escudo de Colima

Escudo de Michoacán
Escudo de Guerrero
MURO NORTE
Escudo de Tlaxcala 215
Escudo de Puebla
Escudo de Veracruz
Escudo de Oaxaca
Escudo de Chiapas 216
Escudo de Tabasco
Escudo de Campeche
Escudo de Quintana Roo
Escudo de Yucatán 217
Escudo de Baja California

PATIO DE LAS FIESTAS, Segundo nivel 219
MURO SUR
En el arsenal 222
En la trinchera 223
El herido 224
El que quiera comer que trabaje 226
La cooperativa 228
La muerte del capitalista 230
Un solo frente 232
El pan nuestro 234
La protesta 236
Zapata 238
MURO PONIENTE
Cantando el corrido 240
Motivo azteca 241
A trabajar 242
Motivo azteca 244
Motivo azteca 245
La unión 246
Alfabetización 248
Motivo azteca 249
La era 250
La lluvia 252
Motivo azteca, Motivo de cosecha 253
MURO NORTE
El tractor 254
La cena del capitalismo 256
Los sabios 258
Banquete de Wall Street 260
Motivo de herrería, Motivo de trabajo,
Motivo de agricultura, Motivo masónico 262
Serpiente emplumada, Serpiente con maíz 263
Los frutos 264
El sueño 266
La orgía 268
Serpiente 269
Queremos trabajar 270
Garantías 272
Fin de corrido 274
PLAFONES CORREDORES SUR,
PONIENTE Y NORTE
Diseños simétricos 275

EX ADUANA DE MÉXICO 277
PATIO NORTE, PLANTA BAJA,
OFICINA 106, MURO ORIENTE
Fray Bernardino de Sahagún y su rescate
de la historia de la cultura mexicana 278
PATIO SUR, SEGUNDO NIVEL,
OFICINA 329, TECHO
Alegoría al desarrollo de la comunicación 280
MUROS ORIENTE, PONIENTE, NORTE Y SUR.
ESCALERA MONUMENTAL PARTE SUPERIOR E
INFERIOR
Patricios y patricidas 282
MURO SUR, PRIMER Y SEGUNDO NIVEL
Ecuación en acero 286

SEMBLANZAS DE LOS MURALISTAS 287

REFERENCIAS 296

SECRETARIA DE EDUCACION PUBLICA

PRESENTACIÓN

Para conmemorar el 90 aniversario de la culminación de los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública (SEP) se concibió la presente guía, frecuentemente solicitada por los numerosos visitantes del recinto, y que, al fin, vemos editada como obra de consulta para orientar los recorridos lo mismo de turistas nacionales y extranjeros —atraídos por la leyenda del monumental acervo plástico plasmado en muros, patios y escaleras del edificio—, que de estudiantes de nuestro país, quienes acuden periódicamente a este inmueble en excursiones escolares, o de personas que simplemente quieren sentir el espíritu de un lugar tan emblemático de la cultura mexicana. Asimismo, fue pensada con el fin de proporcionar un contexto adecuado a todos esos públicos que les permita realizar una "lectura" de los paneles y del espacioso conjunto arquitectónico de la Secretaría, donde aparecen representaciones simbólicas y grandes episodios de la historia mexicana.

Las siguientes páginas pueden consultarse fluidamente como material de apoyo didáctico o referencia documental previa al paseo por los murales de la SEP, a fin de hacer más comprensible y provechosa la contemplación de uno de los mayores tesoros artísticos del México moderno. Deseamos que esta sea una experiencia memorable.

Otto Granados Roldán
Secretario de Educación Pública
Octubre de 2018

INTRODUCCIÓN

El movimiento revolucionario de México dio pie a grandes cambios económicos, políticos y sociales que generaron una nueva organización gubernamental y la creación de diversas instituciones, como la Secretaría de Educación Pública (SEP), encabezada por José Vasconcelos Calderón, quien con su filosofía personal basada en los ideales de la cultura universal y el reconocimiento de las raíces nacionales, consideró que la educación era el medio para acabar con la explotación de los más débiles y la herramienta para llevar la luz del conocimiento a los lugares apartados. Bajo este enfoque, Vasconcelos inició una cruzada educativa denominada Misiones Culturales, con la que pretendía abarcar al país entero e incluía como elementos fundamentales a los libros, maestros, escuelas y artistas.

Vasconcelos estableció la operación de la SEP en el edificio que fue el Convento de Santa María de la Encarnación del Divino Verbo, ubicado en el Centro Histórico de la Ciudad de México. Situó a la institución como una plataforma para que todos los mexicanos accedieran a las expresiones artísticas, entre ellas la pintura mural, a la que concibió como el instrumento idóneo para lograr un proceso de alfabetización gráfico, a través del cual la población fuera capaz de leer su realidad social. El proyecto del Secretario de Educación Pública, vinculado con un aliento nacionalista e inherente a la esperanza de la fuerza revolucionaria, impulsó un movimiento cultural lleno de grandeza del que se reconoce como máxima expresión el muralismo mexicano. El edificio sede de la SEP es uno de los principales inmuebles donde se refleja la intención social que caracterizó a esta corriente artística, pues en dicho espacio puede observarse el trabajo de importantes muralistas, entre los que destacan

Jean Charlot, Amado de la Cueva, Roberto Montenegro y Diego Rivera, quien realizó la mayor extensión de obra pictórica en sus muros.

De acuerdo con las características arquitectónicas del inmueble de la SEP, Rivera integró magistralmente las ideas y formas para crear una técnica de alta calidad estética. Parte de la obra se conforma de imágenes metafóricas usadas para despertar la conciencia y promover el cambio social. Sus murales se encuentran distribuidos en dos patios, al principal lo denominó "Patio del Trabajo", ya que en la planta baja plasmó escenas relacionadas con actividades laborales, en el primer nivel representó el trabajo intelectual y en el segundo rindió un homenaje a las artes, los héroes e ideales nacionales. Asimismo, en el cubo de las escaleras desarrolló un concepto propio de la transformación del ser humano, y en el vestíbulo de los elevadores hizo un tributo a la fertilidad. Al patio contiguo lo nombró "Patio de las Fiestas", pues en la planta baja recreó diversas celebraciones mexicanas. En el primer nivel incorporó los escudos de las entidades federativas de México y en el segundo elaboró escenas vinculadas con las luchas sociales revolucionarias.

No menos importante es la obra de Roberto Montenegro, artista que decoró el despacho del entonces secretario –que aún conserva esta función–, con murales de imágenes relacionadas con las filosofías orientales y occidentales. En los salones Simón Bolívar e Iberoamericano, Montenegro retomó las ideas de unificación de América Latina, y en el salón Benito Juárez representó el valor social de la familia. Por otra parte, adornó el salón Emiliano Zapata con frisos alusivos a la ciencia, el arte y la tecnología.

A través del tiempo, el complejo arquitectónico de la SEP se enriqueció con la incorporación de los inmuebles de la Ex Aduana de México y dos casas intermedias, por lo que en diversos espacios de todo el recinto intervinieron artistas como Eric Mose, Federico Canessi, Cirilo Almeida Crespo, David Alfaro Siqueiros, Alfredo Zalce, Luis Nishizawa, José Chávez Morado, Raúl Anguiano y Manuel Felguérez, quienes con sus aportaciones aumentaron el bagaje artístico de la institución.

La invaluable riqueza artística que resguarda el inmueble de la SEP refleja diferentes temáticas y formas de pensar de sus creadores. Durante más de tres años, los colaboradores del Programa de Visitas Escolares a la Secretaría de Educación Pública realizaron análisis e interpretaciones de las obras de distintos artistas para tratar de descifrarlas desde diversas ópticas. En esta guía sintetizaron y socializaron sus conocimientos y vivencias adquiridas mediante consultas, confrontación de material bibliográfico, hemerográfico, fotográfico y videográfico, y la asistencia a espacios culturales que apoyaron la información recabada acerca de los murales. Una de las conclusiones de esta investigación es que se conozca, por ejemplo, que la obra de Diego Rivera puede leerse e interpretarse por panel de manera individual, por muros, pisos o niveles.

Asimismo, cabe señalar que los datos de las cédulas de identificación de cada pintura se recabaron del Inventario de la Obra Mural realizado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (hoy Secretaría de Cultura), el Instituto Nacional de Bellas Artes y la Dirección de Edificios Históricos de la Secretaría de Educación Pública.

Por último, se agradece el apoyo incondicional de la Autoridad Educativa Federal en la Ciudad de México, institución que promueve el Programa de Visitas Escolares al recinto histórico de la SEP, para realizar esta publicación con el propósito de ofrecer al lector una alternativa para recorrer la SEP, apreciar el bagaje pictórico existente en el edificio sede y fortalecer en las comunidades escolares tanto la identidad nacional como la valoración del patrimonio artístico y cultural de la nación.

Inicio del recorrido

El edificio de la Secretaría de Educación Pública (SEP) es un legado cultural, cuya importancia radica en la riqueza histórica, arquitectónica y artística que posee. Se integra por un conjunto de inmuebles que datan de la época virreinal, como el Ex Templo y Ex Convento de Santa María de la Encarnación del Divino Verbo, dos casas intermedias que en su momento fungieron como viviendas y el edificio que ocupó la Real Aduana de México, los cuales abarcan una superficie de 16,400 m² con 32,000 m² de construcción.

Al término de la Revolución Mexicana, nuestra nación mostraba grandes desigualdades sociales debido al proceso histórico vivido. Un reflejo de esta realidad era el rezago educativo de la población, motivo que originó la creación de la Secretaría de Educación Pública en 1921.

José Vasconcelos Calderón, al ser designado Secretario de Educación Pública, puso en marcha un proyecto pedagógico que integraba entre sus principales acciones, el establecimiento de bibliotecas, la edificación de escuelas, la formación de maestros y las Misiones Culturales, esfuerzo sin precedentes que por medio de la alfabetización brindó el conocimiento elemental y la instrucción básica sobre las ciencias, las artes y los oficios, a las comunidades de escasos recursos del país.

Para llevar a cabo lo anterior eligió este sitio con el propósito de establecer las oficinas de la SEP, y lo mandó reconstruir y adecuar, a fin de que reflejara la importancia de la tarea educativa.

Desde la perspectiva de su creador, el edificio se proyectó como una plataforma para que los mexicanos accedieran a las expresiones del arte, por ello consideró a la pintura mural el instrumento idóneo de alfabetización gráfica

en el que todos lograran leer la realidad social. Por lo anterior, invitó a los pintores Diego Rivera y Roberto Montenegro, así como a los escultores Ignacio Asúnsolo y Manuel Centurión, para que efectuaran la decoración del inmueble.

Diego Rivera realizó interrumpidamente su obra mural de 1923 a 1928, la cual se encuentra distribuida en dos patios. Al principal le denominó Patio del Trabajo, ya que contiene en la planta baja escenas relacionadas con actividades laborales, en el primer nivel representa el trabajo intelectual y en el segundo rinde un homenaje a las artes, los héroes e ideales nacionales; asimismo, en el cubo de las escaleras desarrolló su concepto de la transformación del ser humano y en el vestíbulo de los elevadores ofrece un tributo a la fertilidad. Al espacio contiguo le nombró Patio de las Fiestas, porque en la planta baja recrea diversas celebraciones mexicanas, en el primer nivel incorpora los escudos de las entidades federativas del país y por último, en el segundo, realiza escenas vinculadas con las luchas sociales revolucionarias.

Entre las obras que Diego Rivera realizó en el Patio del Trabajo destacan:

Entrada a la mina. Obra que representa las condiciones deplorables en la que trabajaban los mineros, quienes eran explotados.

Salida de la mina. La imagen del minero "crucificado" simboliza los maltratos y registros deshonrosos a los que se sometía a los mineros cuando salían a la superficie.

Abrazo. La comunión en un abrazo entre el campesino y el obrero encarna la solidaridad de la clase trabajadora para superar su opresión.

La liberación del peón. En este fresco se recrea la liberación de los peones al triunfo de la Revolución Mexicana.

La maestra rural. Representa a la mujer como la figura protagónica de la liberación de las clases marginadas a través del conocimiento.

En el Patio de las Fiestas plasmó, entre otras:

La asamblea. Rinde homenaje a los trabajadores que expresan la voluntad de alcanzar la libertad valiéndose de personajes que luchaban para obtenerla.

Dotación de ejidos. Plasma a Emiliano Zapata dotando de tierras a los campesinos, a fin de cumplir una de las demandas del movimiento revolucionario.

Día de muertos. Recrea una de las festividades más importantes de México, donde se rinde homenaje a los difuntos.

El canal de Santa Anita. Representa la celebración de la Semana Santa en uno de los canales que comunicaban el centro de la Ciudad de México con Tláhuac y Xochimilco.

En el segundo nivel de este patio pintó el conjunto *El corrido*, el cual se considera un manifiesto artístico y político sobre la gesta revolucionaria. Entre ellos se consideran los más simbólicos:

En el arsenal. Refleja el inicio de la lucha obrera a la que se incorporan los campesinos para combatir juntos por sus derechos y garantías.

El que quiera comer que trabaje. Realiza una sátira de las clases sociales y recrea el fin de la lucha armada y exhorta a la sociedad a un ejercicio de justicia, compromiso, equidad y participación sin reservas.

Alfabetización. Representa uno de los máximos logros posrevolucionarios: el momento en el que se realiza la distribución de libros, con los cuales hombres, mujeres, niñas y niños escribirán su inédita historia.

Los frutos. Plasma la comunión de todos para compartir por igual la abundancia de sus frutos de la Revolución y forjar el compromiso de las nuevas generaciones.

Roberto Montenegro es otro de los grandes artistas que plasmó su obra en este edificio de 1922 a 1924, decoró con imágenes alegóricas relacionadas principalmente con las filosofías orientales y occidentales el despacho del entonces secretario, mismo que aún conserva esta función. En los Salones Simón Bolívar e Iberoamericano retomó las ideas de unificación de América Latina; el Salón Emiliano Zapata lo adornó con frisos alusivos a la ciencia, arte y tecnología, y en el Salón Benito Juárez representó el valor social de la familia.

Ignacio Asúnsolo integró las esculturas de Minerva, Apolo y Dionisio, personajes mitológicos que inspiran con sus dones y atributos a quienes dirigen los destinos educativos del país, en el remate de la fachada principal del inmueble. Asimismo, esculpió las figuras de Sor Juana Inés de la Cruz, Rubén Darío, Justo Sierra y Amado Nervo, para ser colocadas en el Patio del Trabajo.

Manuel Centurión complementó la obra artística, con ocho bajorrelieves que se aprecian en las esquinas del segundo nivel de los patios, en el Patio del Trabajo representó a las culturas mexica, española, griega e hindú y en el de las Fiestas simbolizó algunas de las bellas artes, como la pintura, escultura, arquitectura y música.

Cabe señalar, que el patrimonio artístico de la Secretaría de Educación Pública se ha incrementado en diferentes momentos históricos, con creaciones de renombrados pintores y escultores, como David Alfaro Siqueiros, Raúl Anguiano, Luis Nishizawa, Alfredo Zalce, Erick Mose, Federico Canessi, José Chávez Morado, Cirilo Almeida Crespo y Manuel Felguérez, entre otros.

El complejo arquitectónico y sus murales pueden considerarse una obra monumental y artística, razón por la cual a partir de 1980 se incluyó en la Zona de Monumentos Históricos perteneciente al Centro Histórico de la Ciudad de México, que desde 1987 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, incorporó en la Lista de Patrimonio Mundial, confirmando así el valor excepcional y universal de un sitio cultural que ha incursionado en la conformación de un lenguaje popular y un espíritu de identidad, con un carácter deslumbrante, que debe ser protegido para el beneficio de la humanidad.

The Journey Begins

The building of the Ministry of Public Education is a cultural legacy, whose importance lies in its historical, architectural and artistic wealth. It comprises a group of real estate dating from the Colonial Period, such as the Ex Temple and Ex Convent of Santa María de la Encarnación del Divino Verbo, two houses in the middle that in turn served as dwelling and the building which was occupied by the Royal Custom-house of Mexico, which surface is 16,400 m^2 and 32,000 m^2 of construction.

At the end of the Mexican Revolution, our nation was facing significant social inequalities due to the historic process experienced. A revelation of this reality was the educational lagging of the population, which gave origin to the Ministry of Public Education in 1921.

José Vasconcelos Calderón was appointed Minister of Public Education and he started off a pedagogic project that comprised among its main lines of action, the establishment of libraries, the construction of schools, a teacher training program and the so-called Cultural Missions. These actions were seen as unprecedented efforts through which he brought literacy, basic knowledge and basic instruction on sciences, arts and crafts to the country's low income communities.

In order to perform these strategy, Vasconcelos chose this site which he had to rebuilt and adequate with the final purpose of stablishing here the Ministry's offices. This building had also the objective to reflect the importance of the educational task.

From the creator's perspective, the building was projected as a platform from which Mexicans could have access to art expressions. Vasoncelos thought that mural

painting was the ideal way to achieve graphic literacy, he also considered that this was an easy way for all to comprehend our social reality. This was the main reason why he calls painters like Diego Rivera and Roberto Montenegro, as well as sculptors Ignacio Asúnsolo and Manuel Centurión to commission them with the decoration of the building.

Diego Rivera worked on his mural uninterruptedly from 1923 to 1928. His work is distributed between two courtyards. The main one was named The Labor Courtyard, since it shows scenes related to labor activities; the first floor represents intellectual work and the second one, pays homage to the arts, the heroes and the national ideals. Likewise, at the staircase he developed his own concept of the human being transformation, and in the elevator area he offered tribute to fertility. The adjoining space is named The Party Courtyard, where he recreated several Mexican celebrations at the ground floor; the first floor incorporates all the shields of the states of the country, and finally on the second floor there are scenes related to the revolutionary social conflicts.

Among the works Rivera made at the Labor Courtyard, the following stand out:

Entrance to the Mine. This artwork represents the regrettable conditions in which the miners worked, who were exploited by foreign companies.

Leaving the Mine. The image of the "crucified" miner symbolizes the abuses and dishonorable records to which the miners were subdued when they came out to the surface.

Embrace. Communion in a hug between the peasant and the worker embodies the solidarity of the working class to overcome its oppression.

Liberation of the Pawn. This Fresco represents the liberation of the pawns when the Revolution succeed.

The rural teacher. Represents women as the leading figure in the liberation of the underclasses through knowledge.

The following stand out in Party Courtyard:

The Assembly. Pays tribute to the workers who express the will to achieve freedom using characters that struggled to obtain it.

Restoring of Communal Lands. Restoring of communal lands. Rivera depicts the representative of the Agrarian Reform giving lands to the farmers, in order to fulfill one of the demands of the revolutionary movement.

Day of the Dead. Recreates one of the most important festivities of Mexico, where tribute is paid to the deceased. In the celebration of the festival it is possible to find bullfighter Juan Silveti, artist Celia Montalván, and the writer Salvador Novo. In the middle, Diego Rivera and his then wife Lupe Marin appear side faced.

Santa Anita channel. It represents the celebration of Holy Week in one of the channels that communicated Mexico City downtown's with Tlahuac and Xochimilco. In the foreground there is a gannet flower seller, a recurring element that became a symbol in this muralist works.

On the second level of this patio he painted the group *El Corrido*, considered an artistic and political manifesto about the Mexican Revolution. Among them, the most symbolic are:

En el arsenal/In the arsenal. It reflects the beginning of the workers' struggle and the incorporation of the peasants to fight together for their rights and guarantees.

El que quiera comer que trabaje /Who wants to eat has to work. It recreates the end of the armed struggle and urges society to exercise justice, commitment, equity and participation with no restraints.

Alfabetización/Literacy. It represents one of the greatest post-revolutionary achievements: the distribution of books for women, children and men which they will use to write their unpublished history.

Los frutos/The fruits. Depicts the communion of all to share equally the abundance of the fruits of the Revolution and to build the commitment of new generations.

Roberto Montenegro is another great artist who created his work in this building from 1922 to 1924. The office of the Minister was decorated with allegorical images mainly related to oriental and western philosophies; this office still keeps this function. At the Simón Bolivar and Latin American Rooms he took up the ideas of Latin American unification; Emiliano Zapata Room was decorated with friezes related to science, art and technology; and at the Benito Juárez Room he depicted the social value of the family.

Ignacio Asúnsolo added on the building main façade the sculptures of Minerva, Apollo and Dionysius, mythological characters who inspired with their gifts and attributes those who hold the educational posts of the country. Likewise, he sculpted Sor Juana Inés de la Cruz, Rubén Darío, Justo Sierra and Amado Nervo to be placed inside The Labor Courtyard.

Manuel Centurión completed the artistic work with eight bas-reliefs located at the yard's corners of the second floor. In The Labor Courtyard they represented the Mexica,

Spanish, Greek and Hindu cultures and in The Fiesta Courtyard he symbolized some of the fine arts such as painting, sculpture, architecture and music.

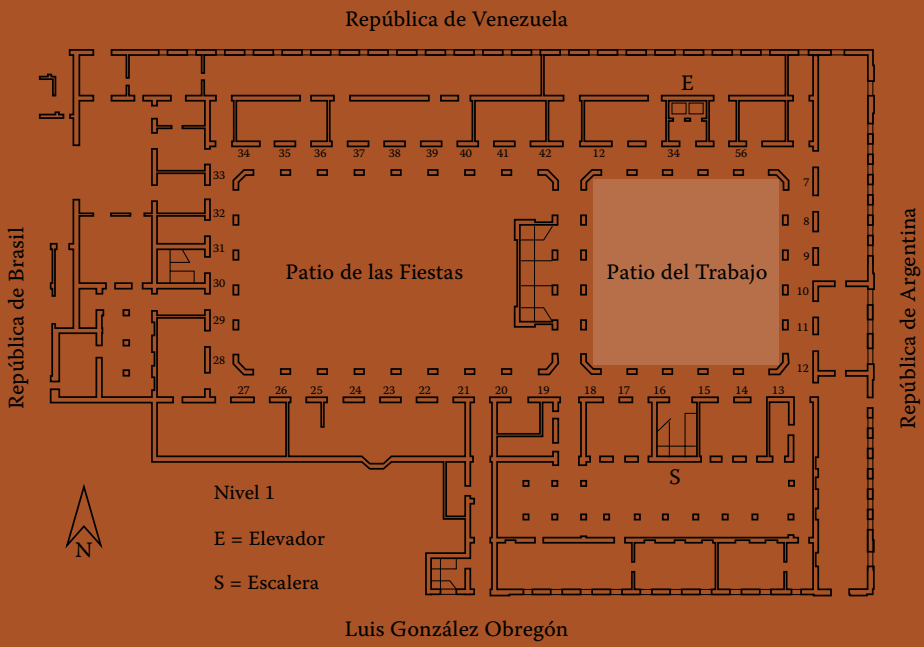
It is worth mentioning that the artistic heritage of the Ministry of Public Education has increased at different historical moments, with works from well-known painters and sculptors such as David Alfaro Siqueiros, Raúl Anguiano, Luis Nizhizawa, Afredo Zalce, Erick Mose, Federico Canessi, José Chávez Morado, Cirilo Almeida Crespo and Manuel Felguérez among others.

The architectural complex and its murals can be considered a monumental and artistic artwork. For this reason, since 1980 it was included in the Historical Monuments Zone belonging to the Historical Center of México City, and since 1987, the United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization (UNESCO) incorporated it into the List of World Heritage. This confirms the exceptional and universal value of this cultural place involved in the popular language conformation and in a dazzling character identity, which must be protected for the benefit of humanity.

PATIO DEL TRABAJO

Planta baja

En este espacio, Diego Rivera plasmó escenas de actividades laborales que el pueblo mexicano realiza con voluntad, esfuerzo y dedicación.



Los tejedores[†]
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.71 x 3.67 m
Muro norte

La obra recrea el arte de hilar y tejer, ocupación primordialmente femenina que en la época prehispánica fue considerado un don divino; posteriormente, durante el periodo colonial se establecieron centros de producción textil en los cuales se explotó la fuerza del trabajo indígena y se incorporó tanto a hombres como a mujeres en las faenas.

El fresco muestra el telar de pedal, estructura de madera, donde tres hombres con el torso desnudo tejen con destreza fibras o lanas multicolores para crear lienzos maravillosos.

A manera de tejido, el artista representa que la construcción social de la historia requiere del esfuerzo de todos los seres humanos que coinciden en un tiempo y espacio geográfico. El entramado social posrevolucionario de México fue el resultado de entrelazar los hilos de historias individuales.

[†]Esta obra se documenta también con el nombre de *Los hilanderos.* En Ida Rodríguez Prampolini (coord.), *Muralismo Méxicano 1920-1940. Catálogo razonado I,* México, FCE/UV/UNAM/INBA, 2012, p. 134.

Los tintoreros
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.71 x 2.13 m
Muro norte

El pueblo mexicano, orgulloso heredero de sus raíces prehispánicas, hace gala de su capacidad creadora al trabajar con materiales tintóreos, los cuales obtiene de la naturaleza, generalmente de tierras, plantas y animales, tradición que continúa en la actualidad.

Influido por la pintura europea, el artista plasma personajes de formas esbeltas y estilizadas de una comunidad istmeña, quienes tiñen hilos y lanas al aire libre, que luego servirán para la confección de los tejidos.

Así como los tintoreros se afanan en poner color a sus telas, el pueblo mexicano se empeña en la búsqueda de nuevos horizontes inspirados por los ideales de libertad y justicia.

"Tehuana la de la piel tostada. Tehuana la de la voz timbrada. Te cubres con encajes, bordan tu traje flores de seda, pareces una virgen, que de un retablo se desprendiera..."*

**Tehuantepec.* Canción de Pepe Guízar, compositor mexicano.

Mujeres tehuanas
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.72 x 2.13 m
Muro norte

Con la ayuda de José Vasconcelos, Rivera encontró en el pueblo zapoteco la inspiración y fuerza para darle vitalidad a su obra pictórica. Captó a las tehuanas en actitudes cotidianas, caminando rumbo a la plaza con sus cántaros, canastos frutales y jicalpextles rebosantes de naturaleza viva.

Las istmeñas, como flores vivientes sembradas en tierra fértil, ofrecen la esencia de sus frutos que darán vitalidad a los hombres para conformar una próspera sociedad.

Con relación al panel que se encuentra al lado derecho, y colocadas de manera simétrica, ambas composiciones parecen dar la bienvenida al visitante para invitarlo a entrar al mágico mundo de la mujer zapoteca.

Volcán
Diego Rivera, 1923
Fresco 1.17 x 2.98 m
Muro norte, sobrepuerta

Las culturas mesoamericanas erigieron grandes centros ceremoniales en los que existían basamentos piramidales destinados a la adoración de sus deidades. Estas edificaciones de carácter simbólico son monumentos de gran estructura, realizados con piedra o sobre montículos, accesibles sólo para la clase gobernante y sacerdotal.

Situada al centro del muro norte, la imagen de esta construcción coronada con el fuego, elemento purificador y de regeneración, remite a la grandeza y sabiduría de nuestra herencia prehispánica.

"...Tehuana la del alma suriana, que bailas de la marimba el son. Preciosa. Rumbosa. Virgen de mis amores, mujer de encajes de seda y sol..."*

**Tehuantepec.* Canción de Pepe Guízar, compositor mexicano.

Mujeres tehuanas
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.73 x 2.14 m
Muro norte

Como un homenaje a la mujer oaxaqueña, emprendedora y alegre, integrada a la naturaleza pródiga y abundante, el artista une a la tehuana y a la mareña, ataviadas con sus trajes regionales.

A semejanza de sacerdotisas prehispánicas, en este mural ambas mujeres ofrendan exquisitos obsequios que evocan un canto a la vida.

La zafra
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.75 x 2.14 m
Muro norte

Introducida en América por los colonizadores, la caña de azúcar se adaptó rápidamente al suelo mexicano, pues la tierra fértil y las condiciones climáticas lo permitieron. Cuando la caña está madura se inicia la temporada de zafra, proceso donde se quema, corta y recolecta.

La imagen está ligada a la siembra y cosecha de los frutos de la tierra pródiga. Las líneas de las cañas de azúcar ligeramente inclinadas y las curvas montañosas aligeran la verticalidad de los árboles frutales y de los apacibles istmeños que conviven en una especie de comunión espiritual con la naturaleza.

Así como el campesino surca la tierra con el arado para esparcir la semilla, los hombres en armonía forjan el provenir con sus acciones.

El trapiche
(El ingenio)
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.74 x 3.67 m
Muro norte

Para dar continuidad al fresco de *La zafra,* el artista recrea el trapiche, lugar donde se realiza la molienda de la caña de azúcar para extraer el jugo. La cocción de este líquido propicia la evaporación del agua hasta obtener la melaza, que al ser vertida en moldes y solidificarse produce la panela o piloncillo.

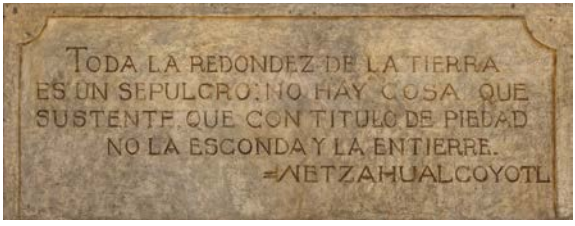
En los tres niveles de esta armoniosa composición se refleja una visión integral del trabajo coordinado en el rústico taller, donde algunas personas colocan cañas en el molino, los paileros mueven el melado y otros trabajadores vacían el jarabe en los recipientes para que se cristalice.

La obra es una metáfora del esfuerzo colectivo de los pueblos que se organizan y laboran conjuntamente para construir un mundo mejor.

Distintas y fascinantes, las tehuanas son dueñas del sur, paraíso local de donde Rivera retoma la riqueza del paisaje tropical y el porte altivo de sus mujeres para plasmarlo en las imágenes de las orgullosas zapotecas, quienes reclinadas sobre su brazo, enfatizan y dan armonía al inicio y final de los paneles del muro norte, los cuales describen las actividades propias de esta región oaxaqueña.

Desde el velo celeste, espacio ancestral donde la vida y muerte se unen, estas mujeres, alegoría de la naturaleza generosa y fértil, arropan a la humanidad que se dedica sin descanso a sus labores para obtener los frutos de sus esfuerzos.

Tehuanas
Diego Rivera, 1923
Frescos 1.08 x 3.00 m, 1.13 x 2.98 m, 1.14 x 3.00 m,
1.16 x 3.00 m, 1.18 x 2.99 m y 1.17 x 2.99 m
Muro norte, sobrepuertas



Poema náhuatl,
Poema Nezahualcóyotl,
Poema hexotziquense,
Himno náhuatl
Diego Rivera, 1923
Frescos 1.15 x 2.99 m,
1.15 x 2.99 m,
1.17 x 2.98 m y
1.19 x 2.98 m
Muro oriente, sobrepuertas

Nezahualcóyotl, señor de Texcoco, poseía una elevada sensibilidad artística y un gran amor por la naturaleza. Su sabiduría quedó reflejada en diversas manifestaciones poéticas, filosóficas y arquitectónicas, mediante las que reflexionó profundamente acerca de la muerte inevitable y el enigma del hombre frente a su creador.

Rivera plasma en cuatro sobrepuertas los versos del poema Himno a la Madre de los Dioses, de Nezahualcóyotl, que se relacionan con la temática de las imágenes proyectadas en los murales de esta sección.

El conocimiento transcrito en el espacio realza la esencia sublime del hombre, que, aunque sometido por el yugo de la explotación, manifiesta a través del arte su pensamiento, el cual trasciende el tiempo y rompe fronteras.

En México, a finales del siglo XIX, los inversionistas extranjeros emplearon a hombres, mujeres y niños en la industria minera donde se dedicaban a cavar túneles, buscar, recolectar o transportar minerales, con pésimas condiciones de seguridad, que propiciaban enfermedades y ocasionaban inundaciones, incendios o derrumbes. Estas circunstancias formaron parte de las inconformidades que originaron el movimiento revolucionario.

En *La entrada a la mina* se aprecia el inicio de una ardua jornada laboral donde los mineros pasan lentamente a través de un par de arcos para llegar a la bocamina. Ninguno cuenta con indumentaria apropiada y llevan sobre sus hombros maderos, picos y palas como si cumplieran una penitencia. Descienden resignados hacia el interior de la tierra bajo el peso de un trabajo esclavizante y peligroso.

Las líneas y formas de la entrada a la mina asemejan un rostro macabro que devora los anhelos de los seres oprimidos, sin embargo, la luz de la lámpara de los mineros se destaca como un destello de esperanza que los guiará al camino de su redención.

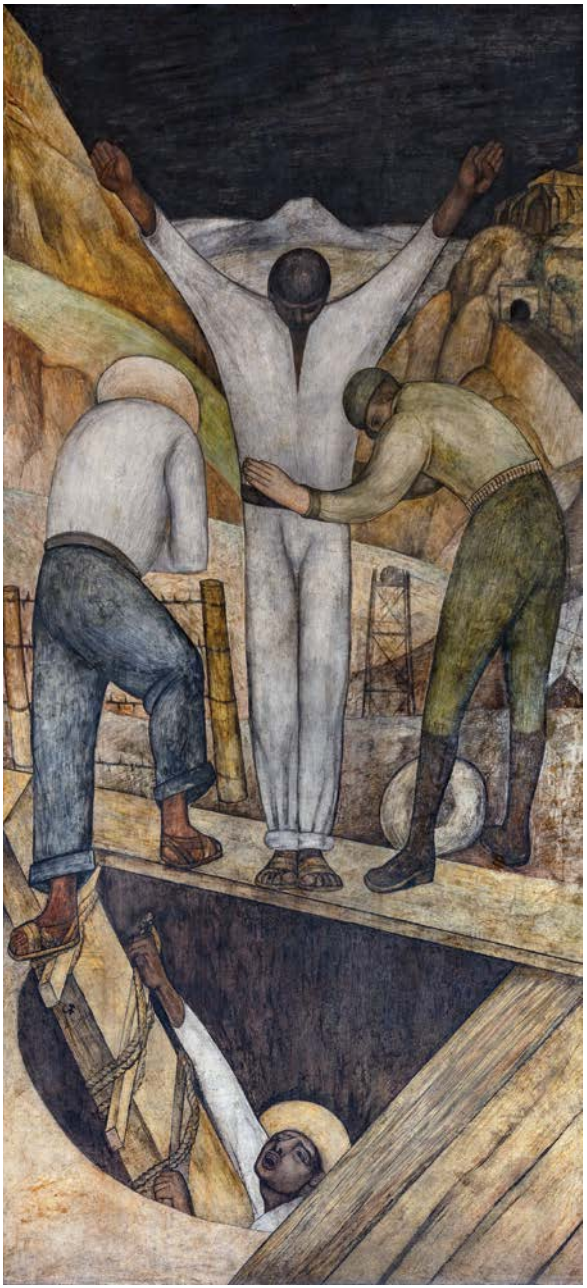
Los abusos contra los mineros eran frecuentes, la jornada de trabajo era de sol a sol, recibían un salario insignificante y carecían de derechos sindicales.

En un árido paisaje, el pintor recrea una escena de injusticia laboral, donde los mineros reflejan la desesperanza en la que viven, al ser sometidos a las humillaciones del capataz extranjero.

El mural de la página derecha, *Salida de la mina*, provocó un desacuerdo entre Diego Rivera y José Vasconcelos, ya que el artista escribió en el ángulo inferior izquierdo los versos de Carlos Gutiérrez Cruz, que a la letra dicen: "Compañero minero, doblegado bajo el peso de la tierra,/tu mano yerra/cuando sacas metales para el dinero./Haz puñales/con todos los metales,/y así,/verás que los metales/después son para ti."[†] Debido a la inconformidad del Secretario de Educación Pública, el muralista retiró esa parte del fresco, transcribió el poema en un papel, lo guardó en un frasco y terminó emparedándolo en la obra, a fin de que conservara su esencia en totalidad.

El conjunto de imágenes evoca la explotación del hombre por el hombre, generada a lo largo de la historia. El personaje central, con sus brazos abiertos, simboliza el sacrificio que servirá como base para edificar una sociedad que viva en libertad.

[†]Luis Cardoza y Aragón, Diego Rivera. *Los murales en la Secretaría de Educación Pública*, México, SEP/Conaculta, 1991, p. 38.



pág. izq.
Entrada a la mina
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.74 x 3.50 m
Muro oriente

Salida de la mina
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.74 x 3.50 m
Muro oriente

En este panel se observa el abrazo[†] entre un campesino y un obrero al centro del paisaje, donde el color ocre refleja la aridez del entorno.

Para ilustrar el mural, Diego Rivera emplea un poema de Carlos Gutiérrez Cruz, que inscribe en la parte inferior izquierda:

> "Jornaleros del campo y la ciudad
> desheredados de la libertad.
> Hagan más fuerte el lazo
> que los une en la lucha y el dolor,
> y la fecunda tierra florecerá un abrazo
> de fuerza y de amor.
> Ya después de ese abrazo no pagarán tributos
> ni mercedes,
> y el potrero y la máquina darán todos sus frutos
> para ustedes".

En la imagen se manifiesta la unión de los hombres identificados por sus sacrificios e ideales, hermandad que los lleva a crear nuevas perspectivas de vida.

[†]Luis Cardoza y Aragón comenta que para la elaboración de este mural, el artista retomó ciertos elementos del fresco *El Abrazo de San Joaquín y Santa Ana en la Puerta Dorada*, realizado por el pintor renacentista Giotto di Bondone, ubicado en la Capilla de los Scrovegni en Padua, Italia. *Ibid*., p. 39.

Abrazo
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.72 x 1.84 m
Muro oriente

Paisaje, El caserío, Paisaje de cerros
Diego Rivera, 1923
Frescos 1.14 x 2.99 m, 1.15 x 2.99 m y 1.15 x 3.00 m
Muro oriente, sobrepuertas

Las montañas han sido consideradas como elementos de unión entre el cielo y la tierra en la historia de la humanidad.

Estos áridos paisajes forman parte de una composición de cuatro murales y tres sobrepuertas que constituyen el eje temático que remite a las poblaciones mineras y agrícolas de nuestro país.

En las yermas cordilleras, dueñas de plasticidad, belleza y majestuosidad se ubica el caserío empobrecido y abandonado como evidencia de la ruptura social anterior al cambio.

Conjunto de murales y sobrepuertas

Campesinos (La cosecha)
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.72 x 2.43 m
Muro oriente

La agricultura es la base fundamental en el desarrollo de la humanidad porque le permitió al hombre establecerse definitivamente en lugares propicios para su auto sustento.

En esta imagen, las mujeres juegan un papel importante en el trabajo agrícola, pues resguardan los frutos de la tierra en sus regazos. Las formas triangulares de ellas semejan silos donde se deposita el grano.

Los personajes representados aguardan apaciblemente el momento para distribuir la semilla de la conciencia que permitirá la renovación del hombre.

Capataz
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.72 x 2.15 m
Muro oriente

El capataz, empleado de confianza del hacendado, era el encargado de controlar, distribuir y supervisar el trabajo de los jornaleros dentro de la finca. Este personaje se representa en el mural con actitud amenazadora ante los indefensos campesinos, víctimas de la explotación.

Afuera de la hacienda se ha iniciado un movimiento para la transformación del pensamiento; sin embargo, el peso del sometimiento que ha sufrido el hombre marca una profunda huella de la que sólo se liberará al romper sus barreras.

Alfareros
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.75 x 3.22 m
Muro oriente

Desde tiempos remotos, la alfarería le ha permitido al hombre elaborar objetos de uso doméstico y ritual. Los alfareros, con manos sensibles y creadoras, transforman el barro en pequeñas y grandes obras de una riqueza extraordinaria.

En la imagen se recrea el trabajo de los artesanos como metáfora de la conformación del nuevo hombre, quien con sus grandes virtudes transformará su sociedad.

Palmera
Diego Rivera, 1923
Frescos 4.74 x 0.25 m y 4.74 x 0.37 m, 4.75 x 0.37 m y 4.75 x 0.17 m
Muro norte con oriente y muro oriente con sur

En ambas obras, el artista representa una especie de palmera llamada yuca, originaria de México y Guatemala, abundante en el noroeste de nuestro país.

A los frescos se les atribuyen diferentes interpretaciones, de acuerdo con su ubicación. La primera yuca, plasmada en la unión del muro norte con oriente, alude a la libertad original del hombre, la cual le arrebataron para explotarlo y someterlo. La segunda, ubicada en la esquina del muro oriente con el sur, simboliza el reconocimiento de la necesidad de cambio y transformación que el ser humano logrará para liberarse.

Obrero
Diego Rivera, 1923
Fresco 1.19 x 2.99 m
Muro sur, sobrepuerta

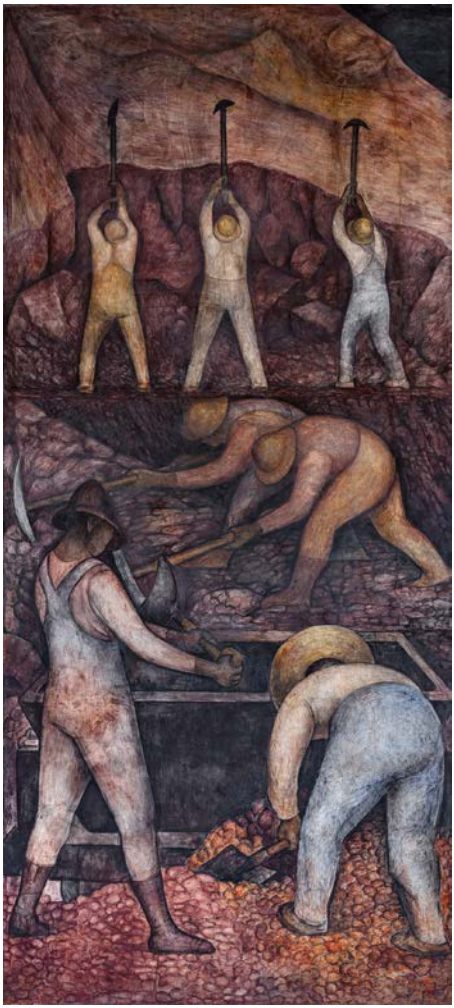
Influido por la formación recibida en los años transcurridos en Europa, Rivera retomó algunos aspectos de pintores renacentistas, cubistas e impresionistas para sus murales. Un ejemplo de ello es la imagen de este obrero que se encuentra recostado sobre su brazo derecho, cuya posición hace referencia a *La creación*, obra de Miguel Ángel Buonarroti, ubicada en la Capilla Sixtina.

El personaje es el nuevo ser humano, iluminado por un Sol radiante, metáfora de la luz que guía su camino para lograr la transformación social.

La fundición
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.75 x 3.36 m
Muro sur

La metalurgia es una de las actividades productivas más importantes de nuestro país. En este fresco, el artista recrea parte del proceso de la fundición, donde el fuego abrasador derrite el metal y algunos obreros intentan romper el crisol, mientras otros esperan la salida del material incandescente.

Dicha composición simboliza la estática social fracturada por la Revolución, movimiento que se constituye como elemento purificador, moral e intelectual, que hará resplandecer a la nueva nación mexicana.



Minería
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.68 x 2.10 m
Muro sur

Una vez más, el pintor evidencia la explotación de los trabajadores, quienes extraen los minerales de la cantera a cielo abierto bajo las inclemencias del tiempo. Sus manos ásperas y el rostro oculto reflejan la nula esperanza de vida.

Todos se ubican en tres planos, en los cuales se aprecia a quienes abren la veta, pican la piedra y palean el material con que llenan el contenedor que se llevará a los grandes depósitos para iniciar su depuración.

Así como los mineros se esfuerzan para extraer de la tierra sus riquezas, la sociedad busca el bien común para dar lugar a una nueva nación redimida.

La liberación del peón
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.62 x 3.51 m
Muro sur

En este mural se representa la lucha social que imperaba durante la Revolución Mexicana. Al fondo, con una hacienda saqueada e incendiada se muestra el repudio hacia los ricos debido a la explotación del pueblo. En la parte central, despojado de su ropa sobre la que reposa la hoz, un peón es liberado de los amarres y sus compañeros lo cubren con una mortaja roja.

La obra es una metáfora de la liberación del yugo y sufrimiento vividos por los seres humanos, quienes con su lucha, sacrificio y muerte encuentran la transformación y redención.

Paisaje
Diego Rivera, 1923
Frescos 1.07 x 3.04 m, 1.08 x 3.01 m y 1.08 x 3.02 m
Muro sur, sobrepuertas

Este fresco forma parte de una composición con cuatro murales y tres sobrepuertas que adquieren unidad al integrar las montañas como parte de la temática plasmada. Justo entre los murales *La liberación del peón* y *La maestra rural* se encuentra el panel más significativo, que Luis Cardoza y Aragón señala como "La tierra incendiada y envuelta en luz por las luchas ".[†]

En toda la obra plasmada en el Patio del Trabajo, planta baja, se observa un cielo oscuro como sinónimo de desesperanza por las condiciones de explotación del pueblo; no obstante, la luz que irradia la imagen central de este panel anuncia que a través de la emancipación del campesino y la educación habrá un nuevo amanecer para el México posrevolucionario.

[†]*Ibid*., p. 49.

Conjunto de murales y sobrepuertas

La maestra rural
Diego Rivera, 1923
Frescos 4.55 x 3.27 m
Muro sur

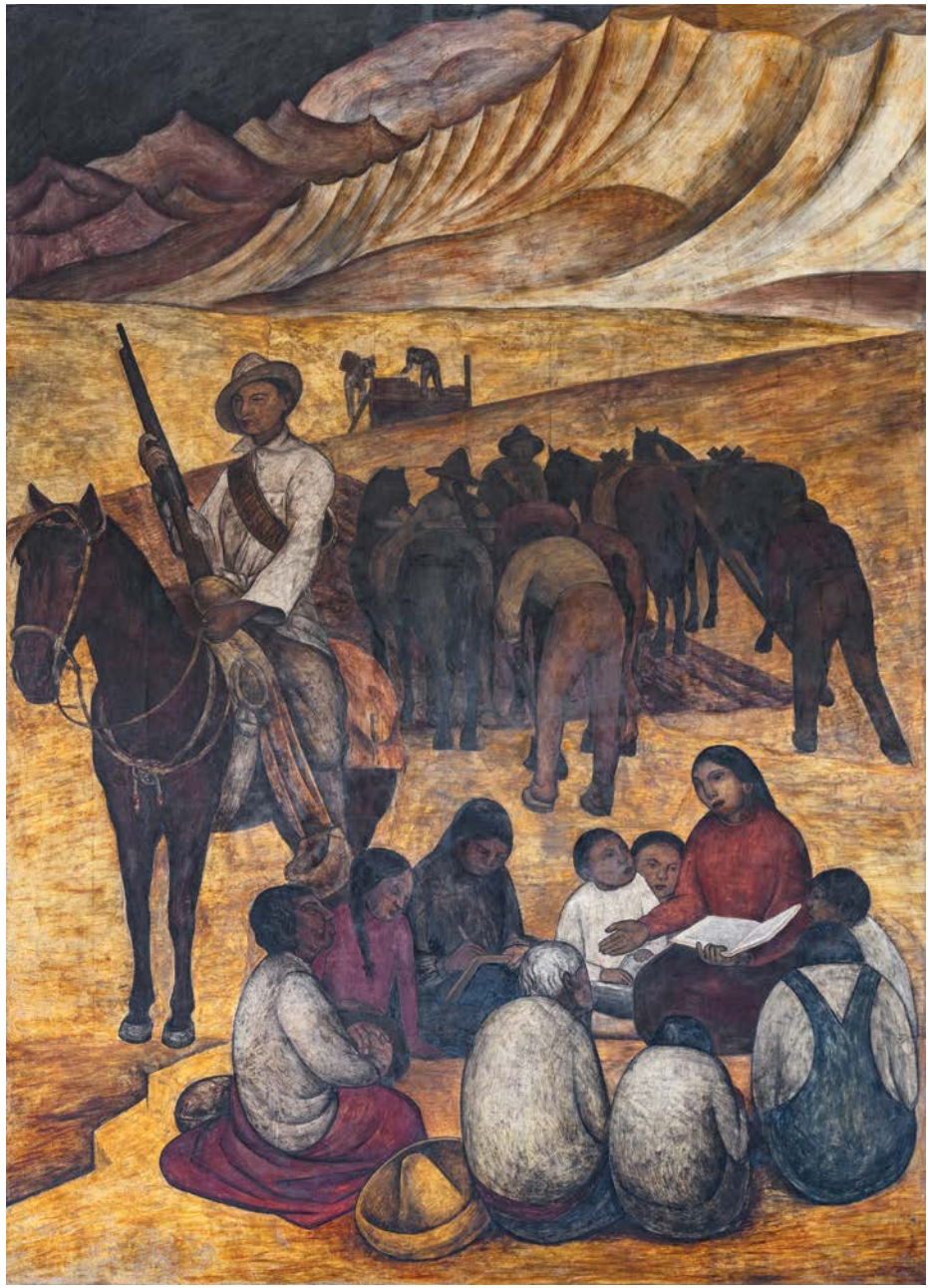
Este mural es de gran importancia porque representa a las Misiones Culturales, proyecto educativo de José Vasconcelos, que consistía en llevar la educación a los más necesitados, asignando maestros en regiones lejanas y dotando de libros a las comunidades rurales.

Es la primera obra del artista donde representa a la mujer desempeñando una tarea trascendental: alfabetizar a todos por igual, por ello destaca a la maestra rural† rodeada por mujeres, ancianos y niños, quienes escuchan atentos su explicación.

El fresco se integra por diversos elementos alusivos a los beneficios que produjo la Revolución, pues a lo lejos se observan las majestuosas montañas y dos personas realizando una construcción. En seguida se encuentra una yunta en la que hombres con la ayuda de animales efectúan afanosamente su labor agrícola. Por último y para completar la escena, se aprecia un revolucionario a caballo al lado de la maestra y sus oyentes.

La composición alude a la construcción de una nueva escuela que contribuirá a introducir el conocimiento en la conciencia del pueblo mexicano.

†*La maestra rural* retrata a Luz Jiménez, indígena de la comunidad de Milpa Alta, quien quiso ser maestra y no lo logró por falta de un certificado donde se comprobara que terminó su educación primaria. Habló cuatro idiomas y años después vivió en los Estados Unidos desempeñándose como docente de lengua náhuatl.



Campesino
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.49 x 1.09 m
Muro sur

El artista presenta un campesino en actitud reflexiva, consciente de su condición social y de la necesidad de cambio. Con líneas rectas y rasgos duros, dibuja a un hombre con un arma rústica, dispuesto a la lucha armada.

Este personaje se encuentra parado sólidamente sobre una enorme roca lisa y redonda, alegoría de la firme determinación que asume ante las reacciones sociales que genera el movimiento revolucionario.

El mural también hace alusión al pasaje bíblico de David y Goliat, en el cual el pequeño David le lanza al gigante una piedra con la honda y logra matarlo, demostrando que razonamiento e inteligencia superan la fuerza.

La fundición
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.37 x 3.14 m
Muro sur

Diego Rivera recrea en el mural otro proceso de la fundición, donde emplea figuras geométricas para configurar la maquinaria, apoyo del hombre que aminora el esfuerzo de su labor.

Los obreros muestran el dominio que poseen sobre el material incandescente, metáfora de la organización que requiere el hombre para moldear y dar forma a los valores y principios de la nueva generación.

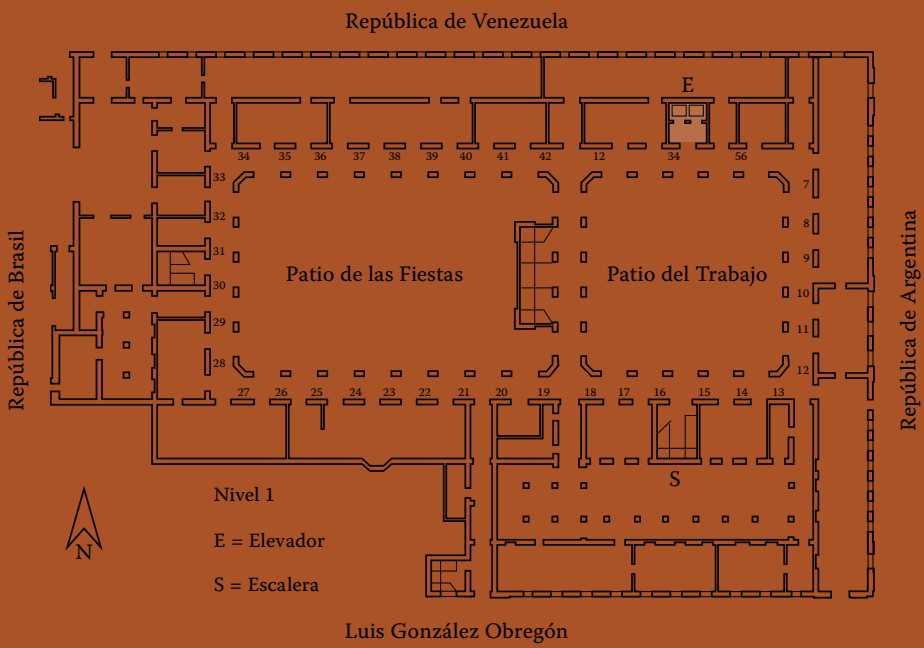
Esta escena es el antecedente de la magnífica obra que el artista realizó en algunas ciudades de Estados Unidos, pues retoma la idea del progreso industrial, científico y tecnológico que contribuye a la evolución social.

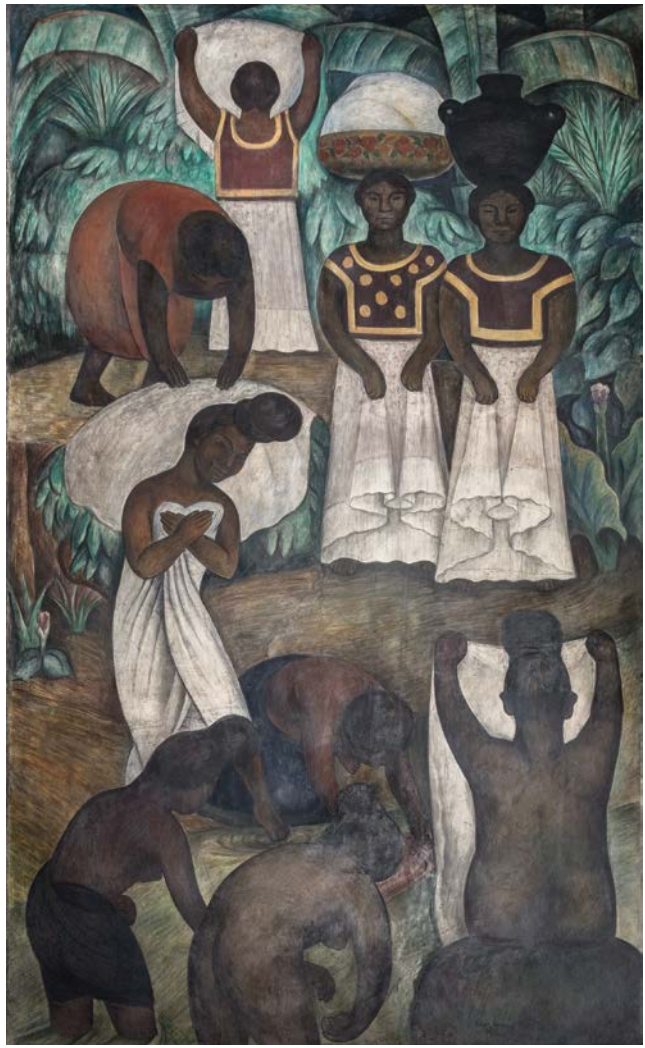
Símbolos de Agricultura, Implementos de Labranza
Diego Rivera, 1923
Frescos 1.08 x 3.01 m y 1.09 x 3.03 m
Muro sur, sobrepuertas

Sobre las puertas se plasman herramientas relacionadas con las actividades del campo y la industria, con las que el artista enfatiza el trabajo del proletariado. Machete y hoz son los instrumentos que el campesino emplea habitualmente para limpiar la tierra de las malas hierbas y prepararla para su cultivo. El martillo y el yunque aluden al trabajo en las fábricas, atributo de la fuerza obrera, la cual unida al poder del campo, anhela eliminar la explotación a la que están sometidos.

El suelo fértil, labrado y abonado con el esfuerzo y el conocimiento, recibirá la buena semilla que germinará en la conciencia de la sociedad. La espada, la hoz y el martillo, soporte de la lucha armada, junto con la cadena rota, simbolizan el logro de la sociedad emancipada.

VESTÍBULO DE LOS ELEVADORES





El baño de Tehuantepec
Diego Rivera, 1924
Fresco 4.63 x 2.89 m
(la medida incluye a *El baño de Tehuantepec* y *Serpiente*)
Muro oriente

El artista representa las imágenes que observó en su visita al Istmo de Tehuantepec, zona indígena cercana al mar, donde apreció la riqueza expresiva y las actividades de la vida cotidiana de sus habitantes, llenas de color, armonía y ritmo.

La escena contiene un grupo de mujeres tehuanas que acude al río para lavar ropa, llenar sus cántaros, refrescarse y tomar un baño. El momento es enmarcado por una abundante vegetación, en la que destacan los tonos verdes de la naturaleza, los blancos de las faldas y el rojo de los huipiles que evocan los colores de nuestra identidad nacional.

Tehuana, Mestiza maya
Diego Rivera, 1924
Frescos 2.81 x 1.58 m y 2.81 x 1.37 m
Muro sur

Las mujeres con niños en brazos aluden a la maternidad. Sin importar las diferencias culturales, sociales, religiosas o de cualquier índole, todas las madres protegerán, cuidarán y alimentarán a sus hijos, aun a costa de su propia vida.

Las figuras femeninas colocadas entre la vegetación, que asemeja un nicho, simbolizan los pilares del nacimiento de una nueva conciencia en la sociedad. Los banderines ubicados en la parte superior, entre las palmas y los tonos rojizos que rodean sus cabezas, aluden a los ideales que se deben lograr para la transformación de un nuevo orden social.

Estas maternidades complementan los murales *El baño de Tehuantepec* y *El cenote* respectivamente.

El cenote
Diego Rivera, 1924
Fresco 4.62 x 2.97 m (la medida incluye a *El cenote* y *Serpiente*)
Muro poniente

Al poniente del vestíbulo de los elevadores se representa al cenote, uno de los profundos pozos naturales de accidentadas paredes verticales que existen en el sureste de México. La civilización maya consideraba estos lugares como sitios sagrados, donde realizaban ceremonias rituales en honor a sus deidades.

Diversos autores señalan que Rivera aprovechó la penumbra del área para generar en el visitante la sensación de estar en el interior de un depósito con agua de manantial, como el que se refleja en la pintura.

En la imagen un grupo de mujeres mayas acuden al cenote para refrescarse y saciar su sed, mientras los niños disfrutan de sus cristalinas aguas y se divierten.

Una de las características de los murales de esta sección es la representación de mujeres y niños. Ellas son iniciadas y purificadas por medio del agua y se convierten en las primeras educadoras que darán luz a la nueva generación.

Balanza
Diego Rivera, 1924
Fresco 1.70 x 5.44 m
(la medida incluye a *Balanza*, *Motivos* y *Serpiente*)
Muro sur

Desde la antigüedad, los comerciantes utilizaron instrumentos de precisión, como la balanza, para comparar el peso de mercancías.

La imagen central personifica a la justicia, quien posee una balanza como atributo, símbolo de igualdad, equilibrio e imparcialidad, ideales que se convirtieron en principios fundamentales para el desarrollo del pueblo mexicano.

El visitante juega un papel muy importante al observar este panel, debido a que el artista lo hace partícipe de la composición, pues al igual que la justicia debe cubrir la parte superior de sus ojos para evitar ser deslumbrado por falsos destellos de luz.

Motivos
Diego Rivera, 1924
Frescos sin dimensiones específicas
Muro sur

Debido a la influencia ideológica que Diego Rivera recibió del sistema socialista, la hoz y el martillo aparecen constantemente en sus obras como herramientas de trabajo que aluden al esfuerzo conjunto de obreros y campesinos. El artista se apropió de tal forma de estos instrumentos, que los utilizó como firma en sus murales.

En los extremos del fresco *Balanza*, realiza una composición simétrica con los símbolos de la hoz, el martillo y los rayos del Sol con rasgos del arte prehispánico, que refieren a los rumbos del universo. La constitución armónica de todos los elementos guiará al hombre en la búsqueda de la justicia social.

A

B

Serpiente
Frescos A y B 3.83 x 0.87 m c/u,
C, D, y E sin dimensiones específicas
Muros norte, oriente, poniente y sur

E

C

D

La serpiente es uno de los reptiles que más ha fascinado e intrigado a la humanidad, y a lo largo de la historia se le ha considerado un animal sagrado.

El artista pintó un grupo de serpientes en el vestíbulo de los elevadores, algunas de forma realista y otras con rasgos prehispánicos. Se encuentran estrechamente ligadas a las obras *El baño de Tehuantepec, El cenote* y *Balanza*, ya que integran las ideas de fertilidad, purificación, renovación, libertad, igualdad y trasformación, que servirán como sustento en el devenir de la nueva sociedad.

Dibujo, Motivo, Dibujo
Diego Rivera, 1924
Fresco 0.75 x 5.64 m
Muro norte

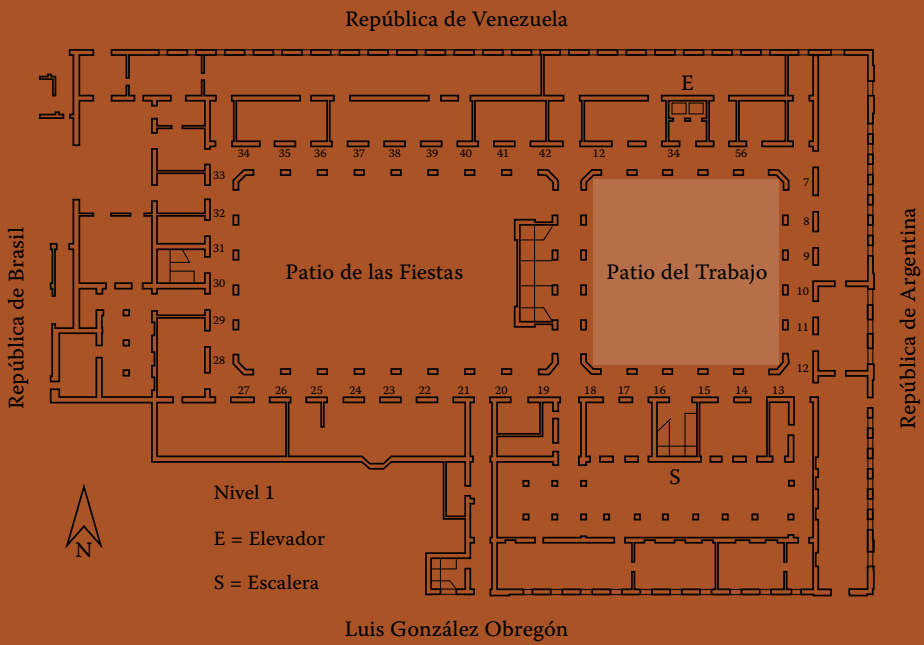
El artista plasma diferentes elementos ideológicos y simbólicos, entre los cuales se observan serpientes ondulantes mordiéndose la cola, alusivas al ciclo de vida, caracoles acuáticos como metáforas de gestación y fertilidad, discos solares que con su luz iluminan el sendero, y el lucero matutino, símbolo de Quetzalcóatl: guía y maestro de las civilizaciones prehispánicas.

El conjunto de estas imágenes crea una alegoría del advenimiento de la nueva era, en la cual los hombres se unen para renovarse y liberarse a través del pensamiento.

PATIO DEL TRABAJO

Primer nivel

Este nivel tiene un espacio reducido entre el techo y el piso, por lo que carece de una adecuada iluminación natural. Tal condición arquitectónica motivó al artista a realizar una serie de murales alusivos al trabajo intelectual. Utilizó la técnica de grisalla, que se caracteriza por el uso de tonos claroscuros monocromáticos que producen la sensación de estar ante un relieve escultórico.



Agrimensura
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.08 x 3.33 m
Muro norte

En la escena aparecen cuatro hombres que realizan trabajos de agrimensura, cuya función es medir y delimitar áreas. En sus manos portan instrumentos de precisión, como el teodolito, odómetro y balizas, símbolos de los avances tecnológicos empleados en beneficio de la sociedad.

Esta obra reconoce el valor del conocimiento empírico y científico, los cuales se conjugan para desarrollar el pensamiento del hombre nuevo, quien marcará la pauta y los límites de su propio progreso.

La medicina
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.09 x 1.33 m
Muro norte

Desde la antigüedad, el hombre procuró remediar sus males y dolencias, para ello utilizó los recursos que la naturaleza le concedió. Con el paso del tiempo desarrolló conocimientos más especializados hasta convertirlos en ciencia médica.

En la imagen se aprecia una serpiente que con su cuerpo envuelve una copa y deposita en ella la esencia del conocimiento. Las plantas que se entrelazan en la parte superior sirven de marco a las figuras centrales y aluden al esfuerzo mutuo de la humanidad para obtener su bienestar.

La química
Diego Rivera, 1923
Frescos 3.08 x 1.33 m y 3.09 x 1.32 m
Muro norte

La química estudia las propiedades, composición y transformación de la materia. Su origen se remonta a la práctica de la alquimia, con la cual se pretendía transmutar algunos elementos o revelar los secretos para perpetuar la vida. Estos procedimientos sentaron las bases del pensamiento científico, que ha generado grandes descubrimientos para mejorar la existencia del ser humano.

Las imágenes plasmadas en los murales remiten a los experimentos que el hombre realiza para acceder al conocimiento, los cuales le permitirán conformar y transformar el mundo.

Máquina eléctrica
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.09 x 1.33 m
Muro norte

Las máquinas tienen un papel primordial para el desarrollo de los pueblos, ya que aminoran el esfuerzo físico requerido en la realización de diversas labores. El uso de la energía eléctrica refleja el avance de la tecnología que impulsa al hombre hacia la modernidad.

En este mural se observan diversos mecanismos que evidencian el flujo de energía entre dos cuerpos, metáfora del principio transformador que propiciará la fuerza que necesita el ser humano para promover una nueva sociedad.

La medicina
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.10 x 3.80 m
Muro norte

Mediante la aplicación de la medicina tradicional y su vinculación con los adelantos de la ciencia moderna, el hombre ha sido capaz de crear sustancias que le permiten prevenir enfermedades, conservar la salud, recuperar el bienestar físico y preservar la vida.

Del mismo modo en que los hombres de este mural aplican sus conocimientos en la búsqueda de nuevas curas, la sociedad se empeña en generar otras alternativas para remediar los males que le aquejan.

El arco eléctrico
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.10 x 0.87 m
Muro norte

El arco eléctrico o arco voltaico es la descarga que se forma entre dos electrodos y se utiliza principalmente en la industria como fuente de luz, energía y calor.

El fresco alude a la fuerza que se genera en el interior de cada hombre, cuya interacción con los demás produce esa chispa que iluminará el sendero en la búsqueda de su libertad.

Rayos X
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.09 x 1.10 m
Muro oriente

Los avances tecnológicos y los descubrimientos científicos dan lugar a mejores condiciones de vida para los humanos. En este panel se exalta el valor de los rayos X, que atraviesan los cuerpos opacos y permiten visualizar su interior, con el fin de realizar un diagnóstico médico.

A través de la radiación, la mano del hombre recibe la luz que le permitirá reconocer su interior y el dominio de sí mismo para lograr su crecimiento.

Geología
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.09 x 3.64 m
Muro oriente

En el interior de una cueva se aprecian diferentes capas de rocas. Dentro de ella cuatro hombres desnudos y arrodillados observan, con la ayuda de la luz de una antorcha, el fósil liberado del sedimento de la tierra por el personaje que empuña una herramienta. El sujeto que realiza la comparación de los datos registrados en el pergamino con el hallazgo obtenido complemneta la escena.

Esta obra es una metáfora de la madre tierra que gesta en su vientre la transformación del conocimiento de la humanidad.

Producto del trabajo, Símbolo producto del trabajo
Diego Rivera, 1923
Frescos 3.09 x 1.35 m y 3.09 x 1.34 m
Muro oriente

Las grisallas recrean vigorosos brazos que sostienen las sólidas plataformas en que se asientan bolsas de tela llenas de objetos, señaladas por flechas radiantes. Al frente de estas imágenes, martillos y hoces custodian las estrellas.

Las obras son alegorías del logro de los derechos laborales que el artista enaltece, porque reflejan los ideales alcanzados por la fuerza obrera y campesina.

El trabajo
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.10 x 1.97 m
Muro oriente

El pintor representa el concepto del trabajo con la imagen de una mujer meditando en postura de flor de loto, que recuerda a Shiva, deidad hindú transformadora de la creación, quien lleva una estrella en la frente vinculada con el conocimiento, la sabiduría y la perfección espiritual de la humanidad.

Los brazos de la diosa invitan a los hombres a reflexionar, ya que al fundirlos en un solo cuerpo con las manos diestras de obreros y campesinos que sostienen la hoz y el martillo, se fortalece el compromiso del trabajo colectivo.

Símbolo de agricultura
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.10 x 2.60 m
Muro oriente

El ser humano logró producir alimentos mediante la domesticación de animales y el descubrimiento de la agricultura, la cual se convirtió en el eje primordial para el desarrollo de las civilizaciones.

La mujer que medita simboliza la sabiduría ancestral de la agricultura, que hereda sus conocimientos a los hombres, quienes, con herramientas en mano y los elementos de la naturaleza, obtienen los frutos de la tierra.

Así como el discernimiento y la sensibilidad del hombre contribuyen al avance agrícola, la humanidad debe sembrar la semilla en su interior para perpetuar su esencia.

La operación
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.12 x 3.36 m
Muro oriente

La cirugía es una de las prácticas más importantes empleadas por el hombre para la preservación de la vida.

El francés Élie Faure, médico y crítico de arte, invitó a Diego Rivera a presenciar algunas intervenciones. El artista retomó su experiencia en el quirófano y la plasmó en esta obra donde cuatro cirujanos realizan una operación, con el apoyo de una enfermera.

El mural simboliza a un sistema dañado que busca erradicar los males de una sociedad en decadencia a través del conocimiento y el uso de la tecnología.

Símbolo del infinito
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.17 x 1.50 m
Muro oriente

Algunas civilizaciones aplicaron el concepto del infinito para lo que no se puede cuantificar y carece de límites.

En el fresco se muestra a una mujer con el símbolo del infinito entre sus manos, el cual se fortalece con la imagen de una serpiente que se encuentra alrededor del cuello, engullendo su cola, y los caracoles que se ubican en la parte superior.

Estos componentes hacen alusión a la naturaleza cíclica de las cosas, que conlleva la continuidad de la vida y la renovación eterna.

La investigación, Los investigadores
Diego Rivera, 1923
Frescos 3.14 x 3.26 m y 3.08 x 2.90 m
Muro sur

Las grisallas situadas al principio y final del muro refieren al proceso de la investigación formal. En ambos casos se aprecian personajes que observan con microscopios lo que no es posible examinar a simple vista; asimismo, experimentan y registran los datos arrojados para construir, corroborar o transformar el conocimiento. Mientras la humanidad se siga cuestionando sobre ciertos sucesos, este proceso estará inconcluso.

Dichas imágenes son analogía del estudio de la esencia del hombre, que le permite apreciar su interior para estar en posibilidad de aprender y modificar su actuar como un ser social.

Cactácea
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.13 x 1.30 m
Muro sur

La cactácea pertenece a una familia de aproximadamente 1,500 especies que proliferan en climas secos, la mayoría originarias de México.

En el fresco la dureza de la planta simboliza la entereza del hombre, quien aun en condiciones adversas da frutos. La tierra regenerada por el fuego significa el renacer de la semilla que fructificará en la conciencia de las nuevas generaciones.

La guerra
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.12 x 2.69 m
Muro sur

Desde la antigüedad, los grupos humanos emplearon la fuerza y las armas para la defensa de sus pueblos o para someter a los adversarios, propiciando el inicio de la guerra.

En este mural, el artista personifica la guerra con una mujer que mantiene una postura apacible, desprovista de su escudo, pero que al empuñar la espada está dispuesta al combate.

La imagen es metáfora de la conservación de las bases ideológicas, sociales, políticas y culturales forjadas por la voluntad, fuerza e inteligencia, con las cuales se preservarán los valores que engrandecen a la nación.

Las ciencias
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.13 x 2.47 m
Muro sur

El hombre desarrolló su capacidad de observación y razonamiento para deducir principios que le permitieran explicar y comprender el mundo que le rodea. De estos procesos se derivó el concepto de ciencia.

Las ciencias se representan con una mujer recostada en su brazo izquierdo, quien apoya una tabla en sus piernas. Al centro del muro se encuentra grabada la estrella de cinco puntas, símbolo de la unión entre el principio masculino y femenino de las cosas, rodeado por una serpiente que se muerde la cola, alegoría del infinito.

Este conjunto alude a la evolución del pensamiento en el género humano que lo acerca a su perfección.

Como esta grisalla se encuentra colocada de manera opuesta, frente a *La guerra*, los personajes de ambos frescos parecen verse entre sí. Su distribución recuerda que el progreso y avance tecnológico de la ciencia repercute en el desarrollo de la guerra.

Flecha
Diego Rivera, 1923
Fresco 3.13 x 0.29 m
Muro sur

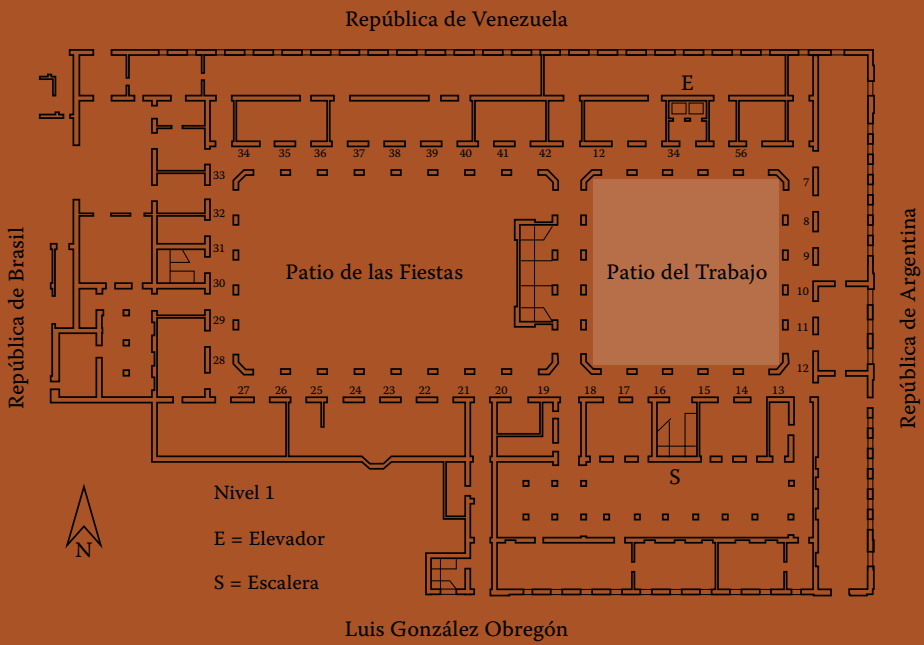
La flecha es un arma rudimentaria o herramienta de trabajo que unida al arco representa un instrumento fundamental en la supervivencia del hombre desde la prehistoria. Diversas culturas le otorgaron un carácter ritual y en la actualidad algunos pueblos la siguen utilizando.

En la imagen, la flecha que se lanza al aire y rasga el espacio simboliza el conocimiento, que como punta de proyectil se eleva en la búsqueda de la perfección para trascender toda barrera que impida el desarrollo del ser humano.

PATIO DEL TRABAJO

Segundo nivel

En este nivel Diego Rivera incorporó frescos al inicio y final de cada muro que representan algunas de las bellas artes, así como diversos elementos decorativos que aluden a la religiosidad del pueblo mexicano, entre los que destacan ángeles con rasgos indígenas, una deidad solar, estrellas, héroes nacionales y personajes envueltos en un halo de santidad, motivo por el cual a este segundo nivel se le conoce como *El cielo*.



Música
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.45 x 3.33 m
Muro norte

El artista recrea la música con los ecos de la naturaleza emanados del canto de siete aves posadas en el follaje de un árbol, el murmullo del agua que brota de un manantial y notas melódicas interpretadas por una esbelta mujer con su flauta. Esta escena se complementa con una serpiente mordiéndose la cola a manera de eclipse.

El mural simboliza la armonía de voces unidas en un mismo canto que claman sus más nobles pensamientos para elevar su espíritu y perpetuar la esencia de sus ideales.

Cuauhtémoc
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.91 x 1.33 m
Muro norte

La figura central de esta obra personifica a Cuauhtémoc, "águila que desciende", último huey tlatoani de la civilización mexica y defensor aguerrido en el sitio de México-Tenochtitlan en 1521, razón por la cual el autor lo plasma con una honda entre sus manos, arma que empleó hábilmente. Junto a sus pies, las mujeres portan en su regazo el fuego con el que lo torturaron y la soga que sirvió para ahorcarlo.

Debido a su valor y entrega, Cuauhtémoc trasciende en el tiempo como símbolo de resistencia contra la injusticia.

Felipe Carrillo Puerto
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.91 x 1.33 m
Muro norte

En este mural se plasma la imagen del Benemérito de Yucatán, Felipe Santiago Carrillo Puerto: periodista, político y luchador social, quien desde muy joven defendió los derechos de los indígenas mayas. Aparece con una herida de bala en el pecho, símbolo de que las fuerzas delahuertistas lo fusilaron. Las mujeres a sus pies portan mazorcas y fibras de henequén, principales emblemas de la lucha emprendida para beneficio de esta región.

La mirada serena de este mártir revolucionario recuerda la entereza de un pueblo que se entrega sin reservas para lograr el bien común.

Emiliano Zapata
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.91 x 1.32 m
Muro norte

Rivera representa a Emiliano Zapata, comandante del Ejército Libertador del Sur, envuelto en un lienzo rojo, colocado en la parte superior de su cuerpo a manera de cabestrillo, señal inequívoca de la pérdida de su amigo y compañero de armas, Otilio Montaño, cuya sentencia de muerte firmó el Caudillo del Sur. Las mujeres sentadas a sus costados portan entre sus manos trigo, maíz y ofrendas de la tierra.

La escena en su conjunto remite a la sangre de los héroes regada en la tierra fértil, abonada por los ideales que fructifican mediante el esfuerzo del hombre.

Otilio Montaño
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.91 x 1.34 m
Muro norte

El profesor Otilio Edmundo Montaño Sánchez, colaborador cercano de Emiliano Zapata, fue pieza fundamental en la lucha agraria como redactor del Plan de Ayala.

En este fresco aparece con un pañuelo blanco que ciñe su cabeza. En actitud apacible, las mujeres sostienen entre sus manos el brote de una planta y un libro abierto, símbolos que remiten a la vocación docente de Montaño.

La obra alude al conocimiento, principio transformador que alimenta la mente y el espíritu de los hombres para forjar libremente su destino.

La zandunga[†]
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.92 x 3.81 m
Muro norte

Zandunga significa donaire, gallardía y gracia para conquistar a la gente. En Oaxaca es un himno para los habitantes del Istmo de Tehuantepec.

Al son de la música de la caracola, el hombre y la mujer de esta grisalla bailan con frescura acompañados por las figuras del Sol y la Luna, mudos testigos de la escena.

Todos los elementos simbolizan dualidad y complemento. La pareja unida en la danza celebra la vida en un aliento natural, el cual proporciona vitalidad a los seres humanos.

[†]Esta obra se documenta también con el nombre de *El baile*. Ida Rodríguez Prampolini (coord.), *Muralismo méxicano...*, México, FCE/UV/UNAM/INBA, 2012, p. 247.

Tamborilero
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.90 x 1.34 m
Muro oriente

Al inicio de este muro el artista plasma la imagen de un hombre desnudo que porta entre sus manos un tamboril con el cual parece marcar el compás. La escena simboliza el ritmo de la vida que lleva al ser humano a la búsqueda del encuentro consigo mismo, siguiendo la ruta hacia su perfeccionamiento.

La danza del venado[†]
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.90 x 3.65 m
Muro oriente

Danza ritual que se ejecuta principalmente en las comunidades de yaquis y mayos pertenecientes a los estados de Sonora y Sinaloa, respectivamente. Tiene un sentido mágico-religioso, ya que por medio de ella se encarnan las relaciones de equilibrio entre el hombre y la naturaleza, lo cual constituye una forma de petición y agradecimiento al ser supremo.

En la grisalla muestra el enfrentamiento entre el venado y el pascola, así como a una serpiente que se muerde la cola a semejanza del símbolo del infinito.

La evocación de la danza del venado se convierte en una manifestación espiritual, así como un acercamiento mutuo de convivencia en la búsqueda eterna de la igualdad entre los hombres.

[†]Esta obra se documenta también con el nombre de *La danza del coyote y el venado*. *Id.*

Mujeres
Diego Rivera, 1928
Frescos 3.90 x 1.35 m y 3.94 x 1.34 m
Muro oriente

Estas mujeres trascienden en su tiempo y espacio, en la oscuridad de la vida y con la esperanza a su paso. De acuerdo con los elementos que sostienen en sus manos, ofrendan tributos a la existencia, la verdad y la esencia espiritual, los cuales contribuyen a consolidar las aspiraciones del pueblo mexicano.

Ambas imágenes, ubicadas a los costados del mural *Fraternidad,* complementan el sentido de esa obra, donde la presencia femenina reviste gran importancia, ya que simboliza pureza y conocimiento.

Fraternidad
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.92 x 6.48 m
Muro oriente

Esta obra abarca la mayor extensión del muro y su ubicación coincide con el oriente, punto cardinal por donde aparece el astro rey.

Al centro de la escena se encuentra la deidad solar, quien con sus largos brazos aparta la oscuridad y remite a un nuevo despertar de la conciencia del hombre; asimismo, funge como testigo de la unión solidaria entre el obrero y el campesino, quienes se estrechan la mano en señal de hermandad.

La composición integra a dos grupos de mujeres: unas llevan en sus manos los frutos de la tierra, símbolos de sabiduría e inmortalidad, y las otras portan flechas y fuego, signos de la renovación y rectitud, atributos con los que se obtendrá la paz y armonía de la sociedad.

La pintura
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.96 x 3.37 m
Muro oriente

En esta grisalla el artista representa a la pintura con una estilizada mujer, quien porta un pincel en la mano y reproduce sobre su cabeza líneas curvas similares a un arcoíris. Asimismo, se integran a la composición una esfera, un cilindro, un cono y un radiante Sol.

La pintura, como mensajera de la creatividad, resguarda y da testimonio del pensamiento y sentir humano que trasciende en el tiempo y espacio.

El escriba
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.97 x 1.51 m
Muro oriente

Los escribas o amanuenses poseían grandes cualidades, como saber escuchar, escribir y leer. Elaboraban manuscritos en los que recopilaban el conocimiento de grandes culturas con relatos históricos, religiosos, anotaciones astronómicas, matemáticas, científicas o genealógicas. Gracias a ellos actualmente se conocen los aspectos relevantes de la antigüedad.

El fresco muestra al escriba de pie, quien sostiene en sus manos una tablilla y una especie de pluma con los que realiza un registro.

La obra se refiere al compromiso adquirido por los hombres, el cual servirá de base y guía para la organización social al dejarlo asentado en sus textos que serán los testimonios de las generaciones venideras.

La escultura
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.92 x 3.25 m
Muro sur

En este mural Rivera elogia al escultor, quien con apoyo de martillo y cincel, labra en la piedra una figura que rememora la identidad y la esencia de culturas antiguas.

El fresco enfatiza la labor del hombre que, como creador y modelador de su ser, se desprende de lo vano y superfluo para liberar su espíritu del monolito que lo aprisiona.

Las tres gracias (El mantenedor)
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.90 x 1.30 m
Muro sur

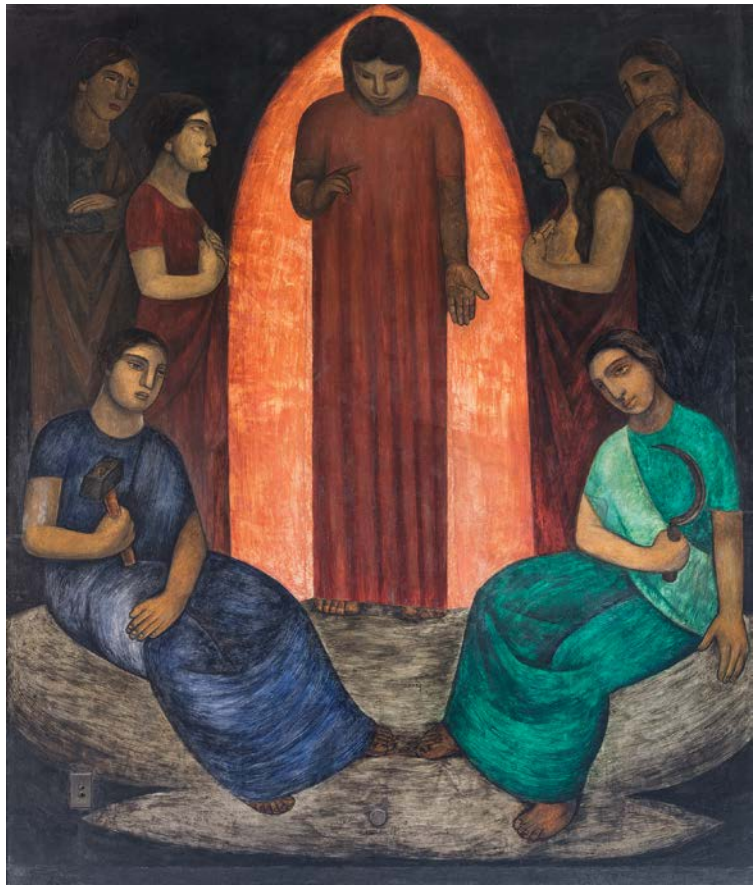
En esta imagen, el artista representa a El mantenedor, de pie y con túnica roja, quien preserva y resguarda entre sus manos la luz, síntesis de las acciones encaminadas a sostener el nuevo orden social.

A sus pies se encuentran dos mujeres que acunan y abrazan amorosamente este compromiso, con la esperanza de que crezca y prospere para las futuras generaciones.

Las ciencias (El proclamador)
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.89 x 2.68 m
Muro sur

Diego Rivera recrea a un hombre al que nombra El proclamador, quien habla con la verdad y funge como portavoz de la multitud; con actitud firme anuncia los designios que deben cumplirse. Está rodeado por seis personajes, cuatro de los cuales escuchan el manifiesto, atentos y reflexivos.

A sus pies, dos mujeres portan flechas, una antorcha y un arco, elementos que significan la unión de fuerzas transformadoras que fructificarán en beneficio de la humanidad.



Las artes (El distribuidor)
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.88 x 2.46 m
Muro sur

El distribuidor se encuentra acompañado por seis personas, dos de ellas en posición reflexiva portan la hoz y el martillo. Las cuatro restantes parecen implorar la gracia de sus dones al personaje central, a quien le compete organizar y repartir lo que le corresponde a cada quien por derecho.

Mediante los símbolos representados en los murales *El mantenedor, El proclamador* y *El distribuidor*, Diego Rivera consolida los ideales y compromisos que el hombre pretende alcanzar para acceder a mejores condiciones de vida.

La arquitectura
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.88 x 2.95 m
Muro sur

El ser humano desarrolló la habilidad e inteligencia para diseñar y edificar importantes construcciones, las cuales guardan en sus muros la memoria histórica de sus habitantes.

En esta obra el autor representa a la arquitectura mediante el personaje que sostiene un compás en la mano izquierda, atributo de las actividades creadoras y del dinamismo constructor. Frente a él se encuentran sólidos bloques de piedra, cimentos para la reconstrucción social.

El mural alude al espíritu creador del hombre ante la materia, quien con base en su conocimiento cristaliza sus ideales y los contempla con serenidad.

Caracoles
Diego Rivera, 1928
Fresco 3.09 x 0.29 m
Muro sur

En este pequeño espacio el artista plasma tres caracoles, símbolos ancestrales en diversas culturas, pues evocan la conformación del universo, el infinito, los elementos naturales, así como la fertilidad, existencia, comunicación y perfección.

El fresco es una metáfora de la renovación constante del ser humano, donde su conciencia lo induce a practicar los valores de honestidad, justicia y solidaridad, que generan la transformación de su actuar.

El águila, Cóndor
Diego Rivera, 1928
Frescos 0.79 x 3.80 m y 0.78 x 3.81 m
Muro sur, sobrepuertas

pág. der.
Ángel
Diego Rivera, 1928
Frescos 0.80 x 3.80 m, 0.81 x 3.81 m,
0.81 x 3.80 m y 0.84 x 3.80 m
Muros norte y oriente, sobrepuertas

El águila y el cóndor aquí plasmados constituyen símbolos de identidad para México y los países andinos. Su majestuosidad representa la libertad y soberanía de las naciones.

Las imágenes de estas sobrepuertas refieren a la fortaleza, voluntad y el valor de los pueblos, quienes hermanados en un pensamiento libertario dirigen su mirada hacia nuevos horizontes.

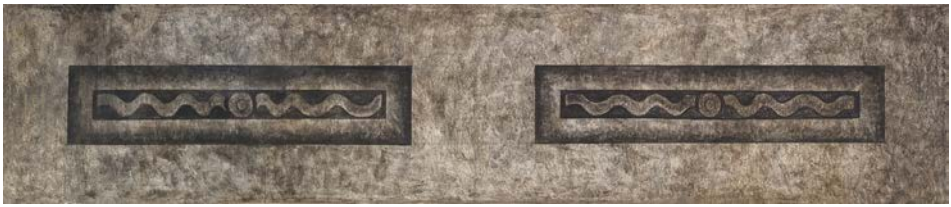
En estos muros se localizan figuras de ángeles, considerados por diversas religiones como protectores, mensajeros e intermediarios entre las divinidades y los hombres.

Estos personajes envueltos en túnicas rojas, con tez morena y rasgos indígenas, encarnan la custodia de una sociedad que resurge y desea alcanzar un nuevo porvenir con justicia, igualdad y armonía.

Estrella roja
Diego Rivera, 1928
Frescos 0.79 x 3.80 m y 0.78 x 3.81 m
Muros norte y sur, sobrepuertas

En dos sobrepuertas el artista elabora luminosas estrellas de cinco puntas que a lo largo de la historia han sido vinculadas con ideologías políticas, religiosas y doctrinarias.

Las estrellas rojas de luz radiante anuncian el despertar de un nuevo tiempo, guían el rumbo del pensamiento y las acciones en el devenir histórico del pueblo mexicano.



Dibujos
Diego Rivera, 1928
Fresco 1.24 x 3.80 m
Muro norte

Estas imágenes constituyen la conclusión de un ciclo que heredó aprendizajes a los hombres y el inicio de una nueva era que concibe expectativas hacia el futuro. Las líneas onduladas representan el canal de comunicación entre los planos espiritual y terrenal.

Dibujos, Motivo
Diego Rivera, 1928
Frescos 0.81 x 1.90 m y 0.81 x 1.90 m
Muros norte y oriente, sobrepuertas

Sin romper la secuencia temática de los murales, el artista plasma una composición simétrica que simboliza movimiento, comunicación, armonía y la renovación permanente del conocimiento.

Motivo, Dibujos
Diego Rivera, 1928
Frescos 3.92 x 0.87 m,
0.87 x 1.90 m, 3.92 x 0.51 m,
0.87 x 1.82 m y 3.93 x 0.54 m
Muros norte, oriente y sur,
paneles y sobrepuertas

En estos espacios el artista recrea imágenes de serpientes en diferentes posiciones y formas. Los ofidios con cuerpos ondulantes, representados de manera vertical y que aparentemente ascienden por los muros, simbolizan la sabiduría, la transformación y las dualidades: hombre-mujer, vida-muerte o bien-mal, entre otras. Los reptiles de las sobrepuertas que se muerden la cola parecen engullirse a sí mismos y referieren al símbolo del infinito, metáfora de la inmortalidad.

Este conjunto de figuras alude a la renovación eterna de la naturaleza humana, que como espina dorsal permite el flujo de energía que da vitalidad a la nueva sociedad.

Haces de trigo, El trigo
Diego Rivera, 1928
Frescos 0.81 x 3.80 m, 0.80 x 3.80 m, 0.85 x 3.80 m y 0.80 x 3.82 m
Muros norte, oriente y sur, sobrepuertas

El artista representa en cuatro sobrepuertas atados de trigo, alimento de la inmortalidad que fue considerado por diferentes civilizaciones occidentales como un presente de los dioses a la humanidad.

La hoz y el grano dorado que muere y renace aluden a la iniciación y transformación del hombre ante una nueva era, donde la esperanza iluminada por la conciencia se encamina a una renovación colectiva.

Frutas, Los frutos
Diego Rivera, 1928
Frescos 0.81 x 3.80 m y 0.78 x 4.11 m
Muros norte y sur, sobrepuertas

En estas sobrepuertas el pintor plasma cestos que contienen frutos dorados, rodeados por manojos de trigo, elementos que simbolizan la sabiduría y vida eterna, los cuales se refieren a los logros alcanzados por el esfuerzo del ser humano, basados en la conciencia, el compromiso y la responsabilidad.

PREÁMBULO

OFICINA Y SALONES DEL SECRETARIO DE EDUCACIÓN PÚBLICA

> "El dolor obliga a meditar; el pensamiento revela la inanidad del mundo y la belleza señala el camino de lo eterno. En los intervalos en que no es posible meditar ni gozar la belleza, es preciso cumplir una obra; una obra terrestre, una obra que prepare el camino para otros y que nos permita seguir a nosotros mismos".[†]

Ante el rezago educativo del México posrevolucionario, donde cerca de 70% de la población era analfabeta, José Vasconcelos, quien estaba a cargo de la recién creada Secretaría de Educación Pública, puso en marcha un proyecto educativo encaminado a resolver esta urgente problemática. Realizó un esfuerzo sin precedentes para alfabetizar y llevar cultura a la población, como la formación de maestros, la edición de libros, el establecimiento de bibliotecas, la edificación de escuelas y el fomento a las artes. Además incentivó al pueblo para que desarrollara hábitos de salud y promovió la enseñanza de oficios, técnicas agrícolas e industriales, entre otras actividades, que fueron parte de las insignes Misiones Culturales.

Como ejemplo del impulso que el Maestro de la Juventud de América le otorgó a las expresiones artísticas, en 1922 invitó al muralista jalisciense Roberto Montenegro para que realizara la decoración de los espacios que ocupaban sus oficinas. Actualmente, dicha área está integrada por el despacho principal y los salones Justo Sierra, Simón Bolívar, Emiliano Zapata y Benito Juárez, lugares donde el artista logró sintetizar y cristalizar con maestría el pensamiento místico-filosófico de José Vasconcelos.

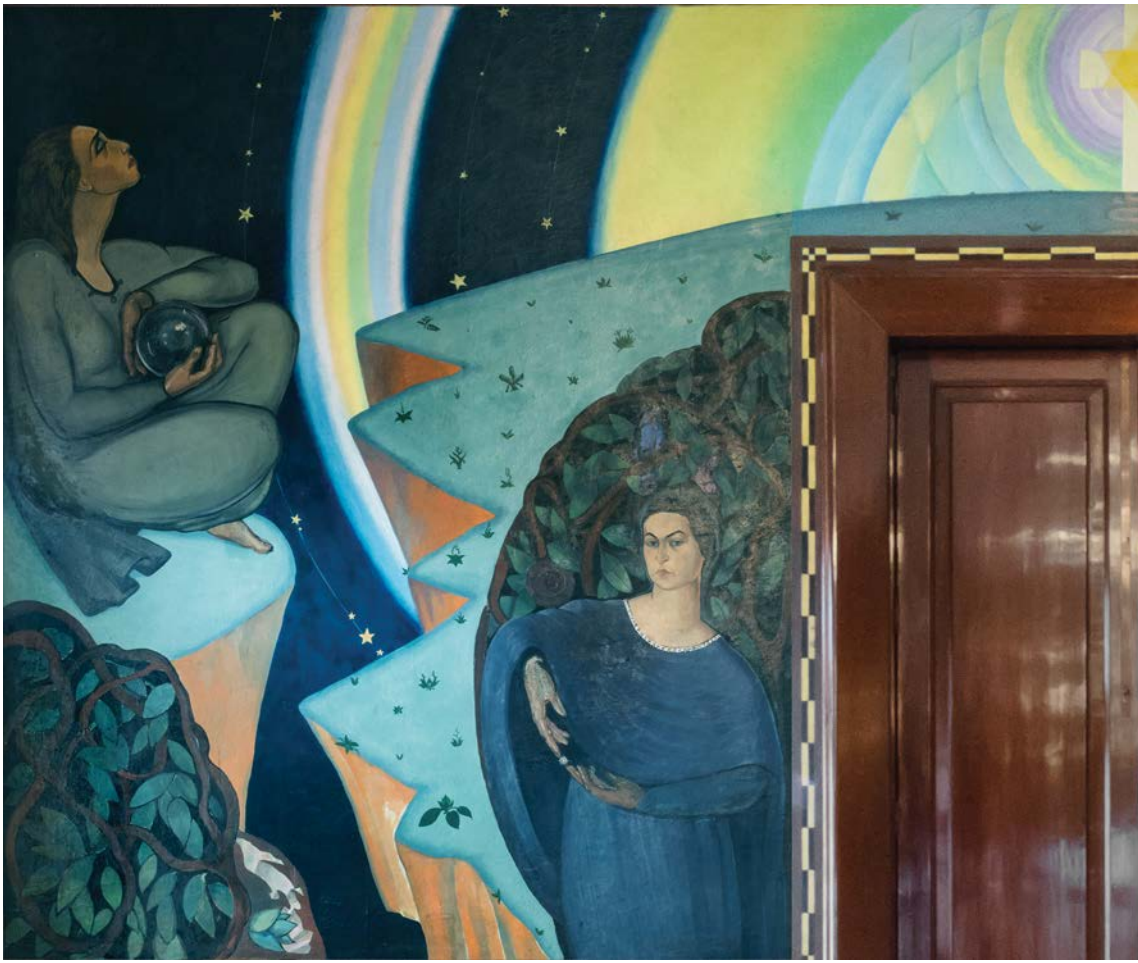
[†]Carta a Alfonso Reyes, escrita por José Vasconcelos el 16 de septiembre de 1920. Fragmento citado en Claude Fell, *José Vasconcelos: Los años del águila,* México, unam, 2009, p. 17.

José Vasconcelos consideraba que el pensamiento filosófico de los pueblos debía ser compartido para el engrandecimiento de la humanidad. Bajo esta premisa, Roberto Montenegro decoró la oficina que desde 1922 se ha destinado a los Secretarios de Educación Pública.

En el muro norte sobre un fondo azul, semejante a la bóveda celeste, se encuentran elementos alusivos a las filosofías orientales. En la sobrepuerta, el símbolo de los opuestos-complementarios yin-yang enmarcado por una

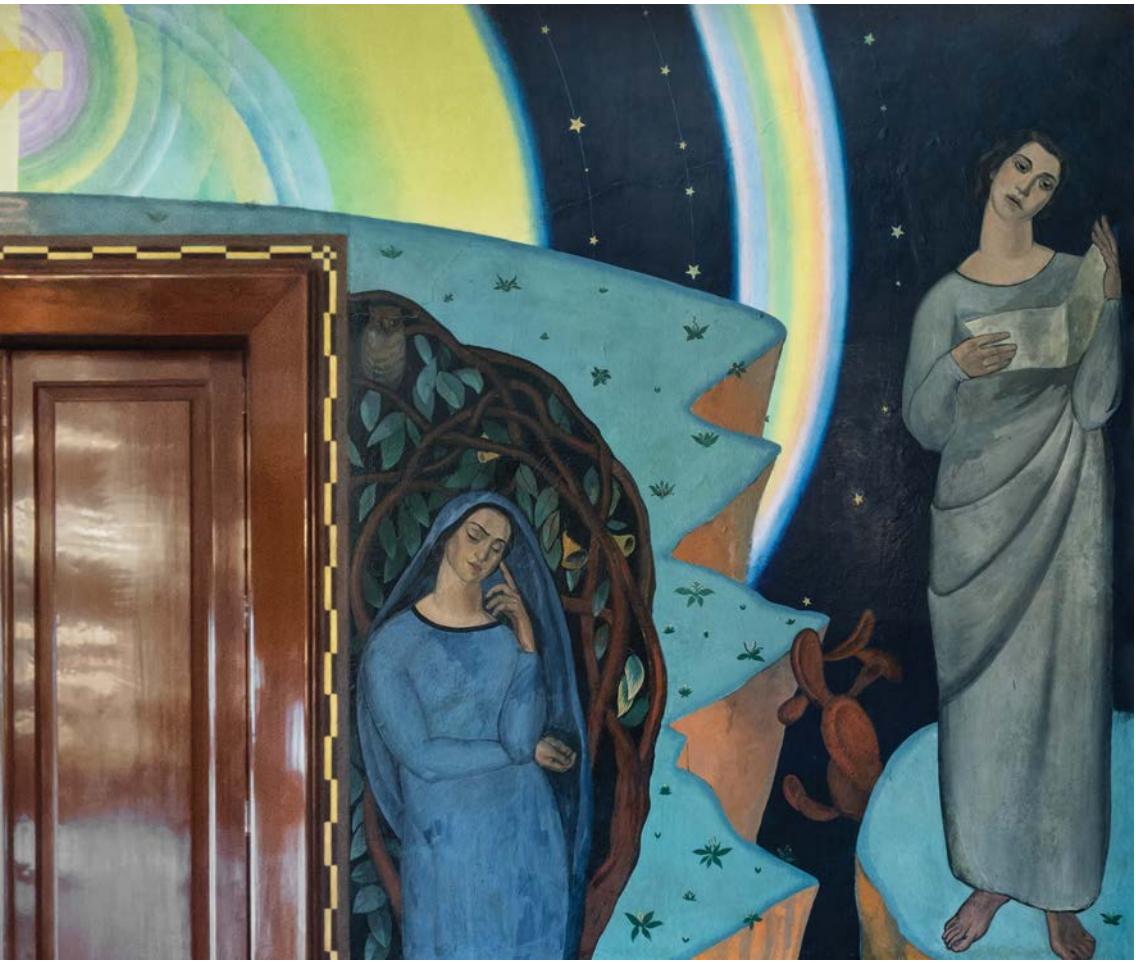
nube. A la izquierda, sobre el lomo de un elefante blanco, se encuentra una flor de loto que sirve como trono a dos personajes budistas, y hacia la derecha, una bailarina con elegante ropaje hindú parece seguir el movimiento ondulante del humo purificador.

La sabiduría, Estudios indostánicos, Ideologías religiosas
Roberto Montenegro, 1922-1923
Encáustica 2.89 x 1.83 m (costado izquierdo), 0.95 x 2.43 m (sobrepuerta) y 2.89 x 2.42 m (costado derecho)
Muro norte



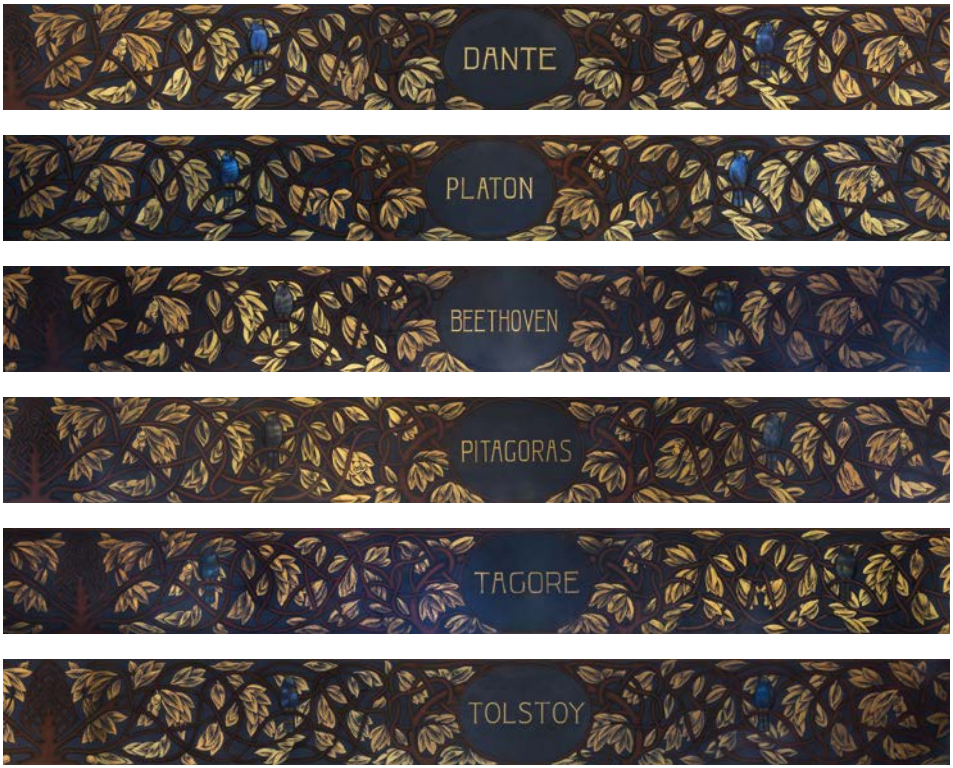
En el muro sur, la representación del firmamento sirve de base para este mural que alude a la filosofía occidental.

En la sobrepuerta destaca una cruz que en su centro tiene una estrella de seis puntas rodeada por grandes halos de luz. Hacia el lado izquierdo se aprecia el retrato de la escritora chilena Gabriela Mistral, y junto a ella se distingue a una mujer posada sobre un montículo que mira el cielo estrellado y protege una esfera en su regazo. En el extremo derecho se representa a la declamadora



argentina Berta Singerman y a otra mujer de pie que con mirada apacible porta un libro abierto entre sus manos. La obra se complementa con una frondosa enramada de flores en la que descansan dos aves, la cual enmarca a las destacadas personalidades latinoamericanas.

Personajes de la historia: La poesía, Retrato de personajes o Rito cristiano, Gabriela Mistral, Berta Singerman
Roberto Montenegro, 1922-1923
Encáustica
3.00 x 2.34 m (costado izquierdo),
0.91 x 1.80 m (sobrepuerta) y
3.00 x 2.43 m (costado derecho)
Muro sur



Friso decorativo oriente, friso decorativo poniente
Roberto Montenegro, 1923
Temple 0.91 x 22.35 m y 0.91 x 22.35 m
Muros oriente y poniente

En la parte superior de los muros oriente y poniente se observan frisos decorativos con imágenes de ramas entretejidas, flores, aves y los nombres de Tagore, Pitágoras, Beethoven, Platón, Dante y Tolstoi, personajes ilustres de la cultura universal.

La decoración de la oficina en su conjunto simboliza el conocimiento, resultado del pensamiento y la capacidad creadora del hombre, quien al buscar explicaciones sobre su existencia y el universo que le rodea, genera un cúmulo de experiencias que le permiten el desarrollo de su ser interior para trascender.

Durante el siglo XIX, tanto las colonias españolas como las portuguesas de América lograron su independencia y establecieron nuevas naciones gracias a la lucha de héroes y libertadores, entre los que destacan Miguel Hidalgo, en el Virreinato de La Nueva España; José de San Martín, en los Virreinatos del Río de la Plata y del Perú, así como Simón Bolívar, a quien se le reconoce por sus ideales encaminados a conformar la gran fraternidad latinoamericana en el Virreinato de Nueva Granada.

José Vasconcelos retomó el pensamiento bolivariano con la intención de promover la hermandad de América Latina, motivo de inspiración para que Roberto Montenegro decorara este salón, donde plasmó en la parte superior de los muros una serie de frisos con guías de flores y aves que enmarcan los escudos de estos países.

La obra representada en el recinto es una alegoría de la libertad y riqueza cultural de los pueblos latinoamericanos, que congregados por sus anhelos de justicia e igualdad, se constituyeron en naciones fuertes e independientes.

Escudos de Latinoamérica
Roberto Montenegro, 1923
Temple 0.86 x 13 m, 0.86 x 5.21 m,
0.86 x 6.58 m y 0.86 x 6.58 m
Muros oriente, poniente, norte y sur

PANAMA

ECUADOR

PERU

COLOMBIA

PARAGUAY

BRASIL

URUGUAY

Sto. DOMINGO

ARGENTINA

CUBA

Esta composición pictórica es de las primeras obras posrevolucionarias de Roberto Montenegro. El mural conformado por tres secciones recrea a familias rurales; a la izquierda de la obra una joven madre amamanta a su hijo y el padre lleva sobre la cabeza un huacal repleto de frutas. Su imagen antagoniza con la pareja de edad avanzada que aparece del lado derecho, en la cual el hombre sostiene entre las manos una vara de madera, mientras la mujer descansa apaciblemente con una cesta en su regazo.

La obra representa a la familia, precursora de valores y tradiciones, que reconoce la sabiduría de sus ancestros y la fortaleza de las nuevas generaciones, con el compromiso de transmitir y conservar este legado que permite a los pueblos perpetuar su identidad cultural.

La familia rural o descanso y trabajo
Roberto Montenegro, 1923
Óleo sobre lino 2.83 x 2.36 m (costado izquierdo),
0.90 x 1.78 m (sobrepuerta) y 2.81 x 2.35 m (costado derecho)
Muro sur

El artista complementa su obra *La familia rural* o *Descanso y trabajo* con frisos decorativos ubicados en los muros norte, oriente y poniente, donde incluye, entre estilizadas ramas de vid, tres cartelas que contienen los siguientes pensamientos:

"Sienten su nada, mas no la conocen"
Pascal

"He visto hombres sin capacidad para aprender,
pero ninguno que no la tenga para la virtud"
Confucio

"El reino de Dios está dentro del hombre"
Jesús

Frisos decorativos
Roberto Montenegro, 1923
Temple 1.00 x 6.55 m, 1.00 x 13.36 m y 1.00 x 13.36 m
Muros norte, oriente y poniente

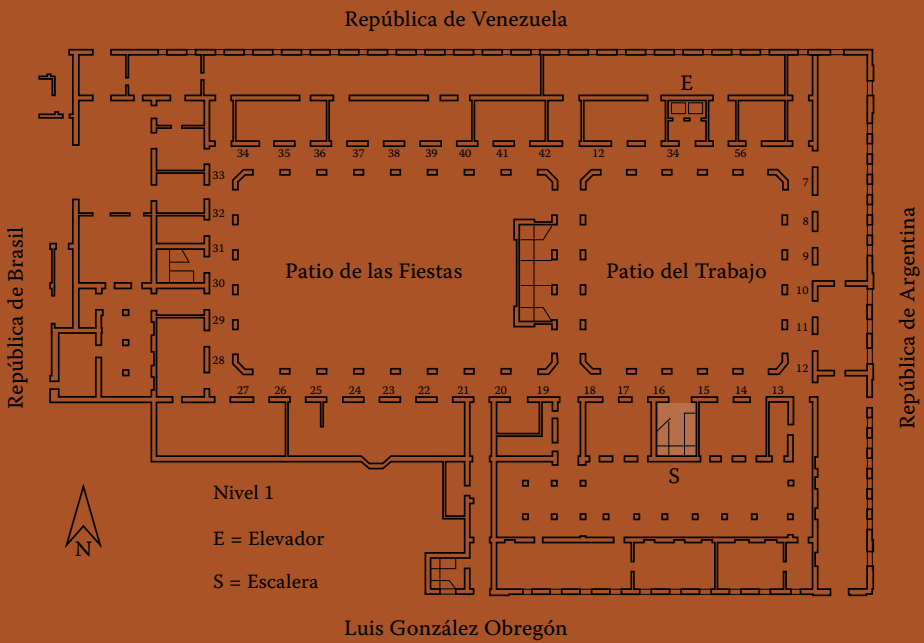
Frisos decorativos
Roberto Montenegro, 1923
Temple 1.02 x 6.54 m, 1.02 x 6.35 m,
1.02 x 6.54 m y 1.02 x 6.35 m
Muros norte, oriente, sur y poniente

En este espacio el artista pintó frisos decorativos con imágenes estilizadas y simétricas de plantas, flores y desnudos, los cuales dan armonía y secuencia a la composición. En el centro de cada friso destaca un círculo, a manera de medallón, como elemento alusivo al arte, la ciencia y tecnología.

La obra es una metáfora de la esencia del ser humano, quien desprovisto de banalidades, logra crear y expresar sus más profundos sentimientos y anhelos.

ESCALERA

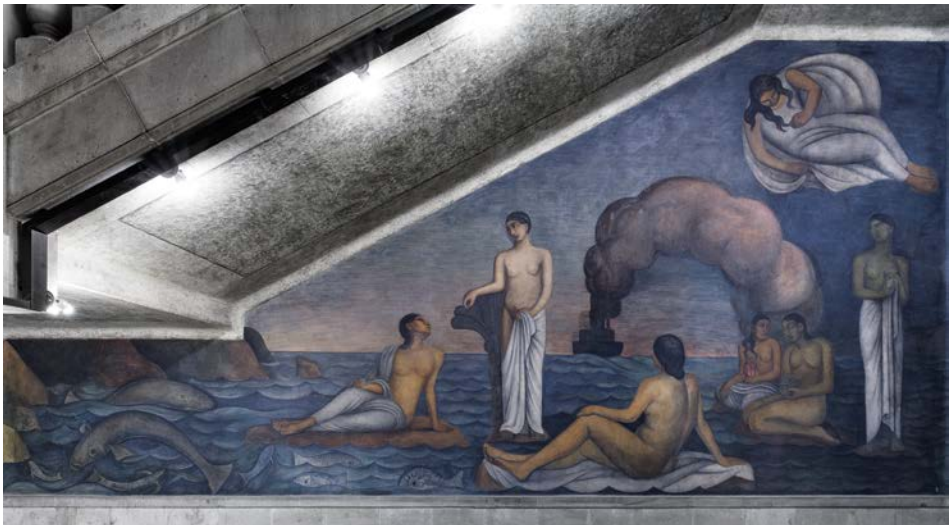
Diego Rivera muestra ingenio y maestría al integrar su obra plástica a las condiciones arquitectónicas de este espacio, donde plasma una visión dialéctica del proceso evolutivo del hombre en los ámbitos biológico, espiritual y social.



Diosa del agua[†]
Diego Rivera, 1924
Fresco 3.65 x 1.26 m
Muro sur, planta baja

El mural recrea la imagen de una mujer con formas sinuosas, quien sostiene entre sus manos una vasija de barro negro que semeja un pródigo seno del cual emana gran cantidad de agua, energía primigenia donde se origina la vida.

[†]Esta obra se documenta también con el nombre de *El nacimiento del mar*. Ida Rodríguez Prampolini, *Muralismo Mexicano...*, *op. cit.*, p. 92.



Marina
Diego Rivera, 1924
Fresco 7.69 x 3.98 m
Muro poniente, planta baja

En las misteriosas aguas del mar, pleno de vida y riquezas, se resguardan mujeres semidesnudas que descansan apaciblemente sobre el tranquilo oleaje. Dos de ellas tienen corales en sus regazos y sobre sus cabezas se visualiza una estela de humo generada por la embarcación que se aleja. Las figuras femeninas restantes observan plácidamente a la mujer ubicada al centro de la imagen, quien está inspirada en el nacimiento de Venus, diosa de la belleza de la cultura griega, quien surgió de la espuma del mar.

Este mural es una loa a la fertilidad, don otorgado a la mujer, quien llena de vida e ideas transmite el conocimiento que heredará a la humanidad.

El buzo[†]
Diego Rivera, 1924
Fresco 2.42 x 3.98 m
Muro norte, planta baja

El mar siempre ha inquietado al hombre, quien en el afán por descubrir sus misterios ha recurrido a la ciencia y la tecnología para explorar el mundo submarino.

En este mural un grupo de pescadores recibe a un buzo vestido con escafandra y herramientas, quien regresa del fondo marino, mientras un pescador ayuda a quitarle el pesado equipo, los demás revisan las riquezas obtenidas en las profundidades.

La escena es una metáfora de la búsqueda interna del ser humano que lo lleva a encontrarse consigo mismo para extraer lo mejor de sí.

[†]Esta obra se documenta también con el nombre de *La noche*. *Id.*

La nube
Diego Rivera, 1924
Fresco 3.26 x 1.44 m
Muro norte, planta baja, sobrepuerta

En esta sobrepuerta Diego Rivera plasma tres mujeres etéreas semejantes a las nubes, a quienes el viento lanza hacia otros horizontes donde derramarán agua, esencia vital que permitirá germinar las semillas que fructificarán en una nueva sociedad.

Paisaje de Tehuantepec[†]
Diego Rivera, 1924
Fresco con superficie irregular de 33.23 m²
Muro oriente, primer nivel

Tehuantepec, lugar de gente cálida, trabajadora y alegre, es una de las comunidades zapotecas más representativas en el Istmo. Su permanente brisa marina refresca el suelo tropical, abundante en aves y deliciosas frutas.

En esta tierra fértil, donde germinan las semillas que se siembran, el artista pinta a mujeres que muestran sus cuerpos entre la exuberante vegetación, en armonía con la naturaleza. En los extremos del fresco representa tanto al hombre como a la mujer, alegoría del equilibrio y la fecundidad que da cabida al florecimiento de su propio ser.

[†]Esta obra se documenta también con el nombre de *México tropical. Id.*

Xochipilli
Diego Rivera, 1924
Fresco con superficie irregular de 22.28 m²
Muro sur, primer nivel

Xochipilli, divinidad mexica de las flores, el amor, la danza, el canto y los juegos, representa la alegría de la vida.

En esta imagen, que evoca al Jardín del Edén, Xochipilli está personificado como un dios vivo. Es venerado por cuatro mujeres desnudas, símbolos de la pureza de la esencia humana con la que el hombre establecerá el equilibrio entre sus ideales y la realidad, para vencer la incertidumbre ante lo desconocido.

La hacienda
Diego Rivera, 1924
Fresco 7.71 x 3.98 m
Muro poniente, primer nivel

Las haciendas se establecieron en nuestro país durante la época colonial. Su principal característica era la concentración de enormes extensiones de tierra para explotar los recursos naturales y humanos, con los que la clase privilegiada generó grandes riquezas.

En esta obra el artista representa una escena cotidiana del trabajo realizado por los peones en la hacienda, bajo la escrutadora mirada de los capataces. Las mujeres y los niños que se encuentran en el exterior son alegoría de la libertad que encaminará al pueblo a buscar nuevos horizontes para lograr el progreso y beneficio colectivo.

Afilando el machete†
Diego Rivera, 1924
Fresco 1.96 x 1.37 m
Muro norte, primer nivel

"El machete sirve para cortar la caña,
para abrir las veredas en los bosques umbríos,
decapitar culebras, tronchar toda cizaña
y humillar la soberbia de los ricos impíos".*

*Así versa el lema de *El Machete*, periódico del entonces Partido Comunista Mexicano, en el cual Rivera y otros intelectuales y artistas expresaban sus ideas socialistas. Luis Cardoza y Aragón, Diego Rivera. *Los murales... op. cit.*, p. 111.

El campesino de la imagen personifica al pueblo que afila su machete sobre una piedra redonda, símbolo de la tenacidad y fortaleza con que actuaron los mexicanos en el movimiento revolucionario para conformar un nuevo orden social.

†Esta obra se documenta también con el nombre de *Campesino afilando el machete. Id.*

El entierro
Diego Rivera, 1924
Fresco con superficie irregular de 27.09 m²
Muro oriente, segundo nivel

Sepultar a alguien es reintegrarle a la tierra la materia que le pertenece. Ésta resguarda en su entraña los restos del cuerpo, mientras el alma trasciende para que florezca en una nueva vida.

Desde tal perspectiva, el artista plasma a un grupo de obreros y campesinos que participan en un entierro. La muerte los hace conscientes de que todo cambio se impulsa con el sacrificio de hombres y mujeres que luchan por alcanzar sus ideales.

Esta composición es una metáfora de vida, muerte y renovación, elementos intangibles que perduran en la memoria y permiten transformar el pensamiento.

La mecanización del campo[†]
Diego Rivera, 1924
Fresco con superficie irregular de 24.18 m²
Muro sur, segundo nivel

El campo forma parte de la esencia del hombre, le da sentido de pertenencia y arraigo al generar vida, fertilidad y culto; sin embargo, la explotación de sus riquezas ocasiona una constante lucha de intereses que propician inequidades e injusticias.

Rivera nos presenta la destrucción de un régimen opresor y la implantación de un nuevo orden, donde las relaciones sociales y el modo de producción están organizados por la clase trabajadora.

Por su parte, las mujeres hacen referencia a la justicia revolucionaria que dará equidad, estabilidad y progreso económico al pueblo mexicano.

[†]Esta obra se documenta también con el nombre de *La justicia proletaria*. Ida Rodríguez Prampolini, *Muralismo mexicano...*, *op. cit.*, p. 92.

Autorretrato
Diego Rivera, 1924
Fresco 2.31 x 1.94 m
Muro norte, segundo nivel

Para construir una nueva sociedad se requiere del compromiso y la participación activa de todos sus integrantes.

Diego Rivera eligió una fotografía tomada por Edward Weston para realizar su autorretrato en este muro.

En la obra se observan tres personajes: arquitecto, escultor y pintor, quienes de manera metafórica se encargan de diseñar, construir y matizar a la reciente nación.

La maestra rural
Diego Rivera, 1924
Fresco 2.21 x 7.78 m
Muro poniente, segundo nivel

En la época posrevolucionaria nuestro país vivía grandes transformaciones, entre las que destacó la ardua tarea educativa encaminada a subsanar el grave problema del analfabetismo mediante el arduo trabajo docente que se convirtió en símbolo del cambio. Debido a ello, el artista plasma al centro del fresco a una maestra rural a quien el pueblo escucha atentamente. Detrás de ella se observa una sólida construcción que refiere a los cimientos de una idílica patria regida por un nuevo sistema.

Los personajes que complementan la escena colaboran a favor de la sociedad, cada uno ejecuta su labor de forma óptima de acuerdo con sus capacidades. De tal modo, las nacientes instituciones atienden a los miembros de la comunidad sin distinción de clase, edad o género.

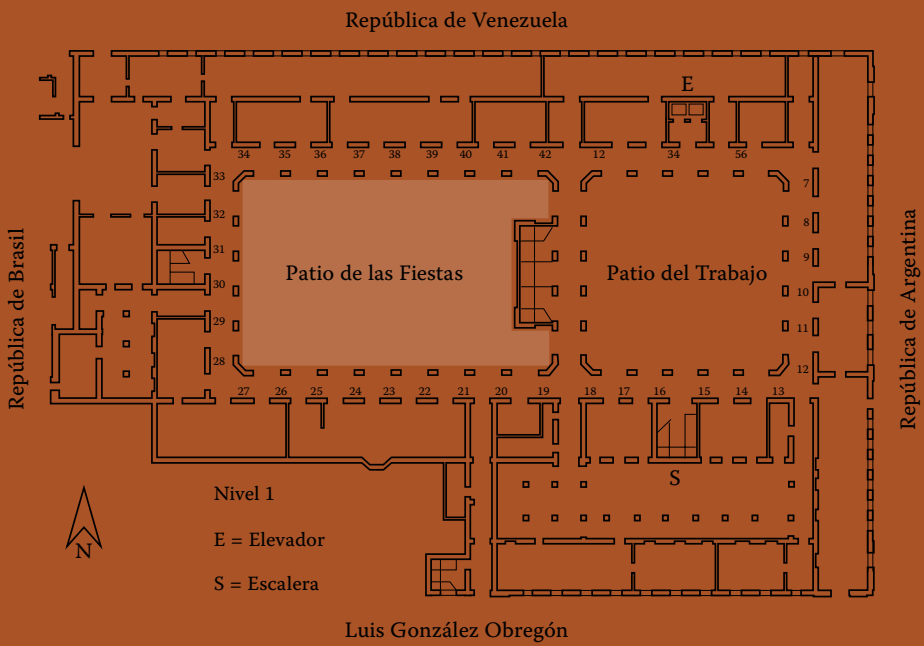
Motivos
Diego Rivera, 1924
Fresco 0.75 x 3.71 m
Muro norte, segundo nivel, sobrepuerta

El conjunto mural de la escalera concluye con esta obra, donde se muestra un libro abierto sobre el que descansan hoz y martillo. El libro es la materia fecunda que proporciona conocimiento y sabiduría al hombre, que unido a las herramientas de obreros y campesinos serán la base para una transformación social.

PATIO DE LAS FIESTAS

Planta baja

Las festividades tienen características particulares en México, ya que derivan tanto de la herencia del pasado prehispánico como del mestizaje generado por la Conquista. Las manifestaciones culturales expuestas por Diego Rivera dan sentido de pertenencia e identidad y marcan el ritmo de la vida social del pueblo, por ello le denominó a este espacio Patio de las Fiestas.



La danza del venado
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.36 x 4.47 m
Muro sur

En el mural Diego Rivera recrea a los habitantes de una comunidad del norte del país, quienes presencian la danza del venado, la cual tiene un sentido mágico-religioso de profunda relevancia, pues la eterna lucha del bien y el mal se hace presente con la personificación del venado y el pascola.

El personaje revestido con los atributos de este animal sagrado, mediador entre el hombre y lo divino, simboliza la plegaria para que la semilla sembrada fructifique en abundancia

La cosecha
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.31 x 2.39 m
Muro sur

Según la cosmovisión mesoamericana el maíz dio vida a los hombres, y es la base de la alimentación del pueblo mexicano desde épocas remotas. El cultivo de esta semilla propicia el arraigo del hombre a la madre tierra que durante la cosecha prodiga sus bienes a quienes la trabajan, porque son merecedores de sus frutos y recompensa el esfuerzo de su labor.

En la obra el pintor representa al hombre y el maíz como parte de la misma esencia. En el centro coloca al campesino, a imagen y semejanza de una deidad, quien recibe la devoción de su pueblo por los beneficios otorgados.

La fiesta del maíz
Diego Rivera, 1923-1924
Fresco 4.14 x 2.38 m
Muro sur

Desde las más antiguas civilizaciones, la cruz ha sido considerada un símbolo de comunicación, espiritualidad y guía en la vida del hombre. A partir del cristianismo se le adjudicaron los conceptos de sacrificio y redención.

En este mural se aprecia a la comunidad campesina que, reunida en torno a una cruz elaborada con plantas de maíz y adornada con flores silvestres, celebra a la tierra y agradece la abundancia del fruto recibido, con la convicción y el compromiso que les permitirá proseguir el rumbo para lograr sus ideales de justicia social.

En esta composición pictórica que abarca tres murales y dos sobrepuertas, el artista recrea el reparto de las tierras, elemento de cohesión e identidad de nuestra nación derivado del movimiento agrario.

En el fresco central, la autoridad gubernamental señala los terrenos que serán distribuidos. Junto a ella están los ancianos, representantes de los campesinos, quienes son mediadores y testigos para que el traspaso de tierras se realice de manera justa y legal, mientras los terratenientes se muestran inconformes con estas decisiones. Entre la multitud del panel derecho se observan importantes personajes de la sublevación campesina, entre los que destacan el Caudillo del Sur, Emiliano Zapata, quien junto a Otilio Montaño presencia la cristalización de uno de sus ideales. El mural izquierdo muestra al pueblo reunido en espera de que el reparto del ejido se lleve a cabo; asimismo, se aprecian dos hombres con instrumentos de medición para marcar los límites que la propia sociedad establecerá.

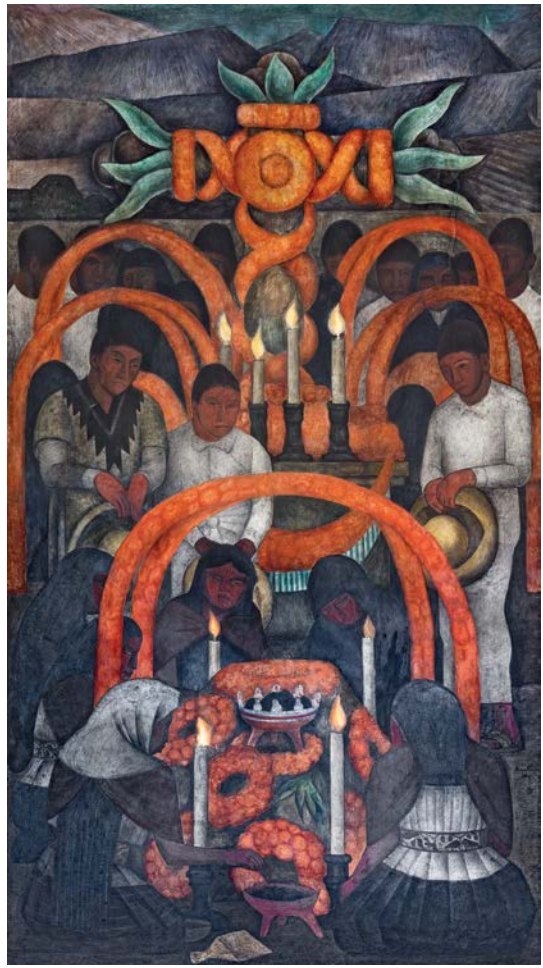
La comunidad representada en la obra celebra la dotación de ejidos, fruto importante de la lucha revolucionaria que se abonó a partir de la unión, fortaleza y tenacidad del pueblo mexicano.

Dotación de ejidos
Diego Rivera, 1923-1924
Frescos 4.17 x 2.40, 4.15 x 2.40 y 4.19 x 2.39 m
Sobrepuertas 1.06 x 3.01 y 1.03 x 3.02 m
Muro sur

Flores
Diego Rivera, 1923
Fresco 1.09 x 3.01 m
Muro sur, sobrepuerta

Los elementos representados en la sobrepuerta forman una composición temática que se vincula con los frescos *La cosecha* y *La fiesta del maíz*. El maíz, regalo que los dioses le dieron al hombre para su beneficio, se encuentra enmarcado por una cortina de carrizos que le confiere una imagen protagónica en la vida del pueblo mexicano.

La escena representa el producto del trabajo del hombre, quien toma los dones de la tierra y los transforma con su esfuerzo. Así como el ser humano moldea la masa del maíz, sus acciones le permiten forjar su destino a fin de alcanzar los más altos ideales.



La ofrenda
Diego Rivera, 1923-1924
Fresco 4.22 x 2.35 m
Muro sur

Los antiguos mexicanos creían que las almas de quienes fallecían se trasladaban a la región de los muertos y el trayecto duraba algunos años, en los cuales les ofrecía a los difuntos provisiones para ayudarles a seguir el camino hasta su lugar de reposo. Actualmente, la celebración del Día de Muertos forma parte de las costumbres y tradiciones de México, festividad que posee la esencia prehispánica, pero con características propias en cada región.

En esta escena una comunidad rural se reúne alrededor de una tumba, y ofrenda a sus muertos copal, arcos, coronas y una cruz de flores de cempasúchil.

El arco, símbolo del destino, nos recuerda que cada persona tiene un camino por recorrer y terminará cuando el cuerpo muera, aunque, sus acciones perdurarán en la memoria de las nuevas generaciones.

La cena
Diego Rivera, 1923-1924
Fresco 4.19 x 2.33 m
Muro sur

Durante los últimos días de octubre y los primeros de noviembre, las familias mexicanas se preparan para recibir a sus difuntos. Los días de Todos los Santos y de Muertos se coloca un altar que contiene los cuatro elementos de la naturaleza: tierra, viento, fuego y agua representados con papel picado, alimentos, veladoras, flores, incienso o copal y bebidas que le agradaban a los seres queridos a quienes se les dedica la ofrenda.

En el mural el artista representa la ofrenda que se brinda a la llegada de las ánimas, ya que es el momento para estar cerca de los muertos y establecer un diálogo con los recuerdos. Esta comunión es un acto de memoria y reconocimiento para aquellos que dejaron una profunda huella con sus vidas, a esos que nunca morirán mientras perdure su esencia.

Paisaje
Diego Rivera, 1923-1924
Fresco 1.05 x 3.01 m
Muro sur, sobrepuerta

Con esta sobrepuerta el artista unió los murales de *La ofrenda* y *La cena.* En el paisaje destacan los magueyes que los antiguos mexicanos reconocían como elementos sagrados por ser una fuente de vida y subsistencia de la que se extrae el pulque, el cual se utilizaba en ceremonias prehispánicas como una bebida para los dioses. Además poseen atributos y propiedades muy importantes, porque generan las materias primas para la elaboración de diversos productos.

La imagen de los tres magueyes evoca el proceso de vida, renovación y muerte. El hombre trasciende a pesar de su ausencia física, cuando su esencia e ideales perduran en la sociedad. Al igual que el agave de apariencia seca, el ser humano extiende sus raíces para dar origen a una nueva vida.

Día de Muertos
Diego Rivera, 1923-1924
Fresco 4.22 x 3.78 m
Muro sur

"¡Viene la muerte cantando
allá por las nopaleras!
¿En qué quedamos Pelona?
¿Me llevas o no me llevas?"*

* Copla del dominio popular.

En México, el culto a los difuntos es una celebración en la que estamos invitados a convivir con ellos, y se juega con la muerte al hacerle versos, ponerle sobrenombres, así como representarla en objetos artesanales. Es tan relevante que el 7 de noviembre del 2003 la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura, la reconoció a nivel internacional debido a su valor cultural: "La festividad indígena dedicada a los muertos en México: obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad".†

En el fresco, Diego Rivera representa una escena de esta tradición que se celebra en las calles de la ciudad, donde incorpora algunos personajes de la época, como Juan Silveti, Celia Montalván, Salvador Novo, Máximo Pacheco, Guadalupe Marín, Carmen Mondragón y a él mismo, quien se une a la multitud para disfrutar la verbena.

El tema central de la obra es una analogía entre la vida y la muerte que permite visualizar la actitud del hombre ante la fragilidad de su existencia y lo lleva a interiorizar sus sentimientos, así como a valorar el peso de sus acciones para encaminar el rumbo de su destino.

†Jaime Nulart, *La festividad indígena dedicada a los muertos en México: obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad*, México, UNESCO/Conaculta, 2006, p. 1.

En las sobrepuertas situadas a lo largo del muro sur el pintor plasma frutos de diferentes orígenes, que debido al intercambio cultural nacional e internacional se incorporaron a la dieta de los mexicanos, motivo por el cual actuamente son parte de la riqueza agrícola del país.

De acuerdo con el contexto en que el artista los realizó, simbolizan un regalo que la tierra brinda a los hombres como ofrenda de vida.

Trigo, Frutas, Biznaga
Diego Rivera, 1923-1924
Frescos 1.08 x 2.98 m, 1.09 x 3.00 m, 1.08 x 3.00 m,
1.07 x 3.01 m, 1.05 x 3.01 m y 1.05 x 3.02 m
Muro sur, sobrepuertas

La quema de Judas
Diego Rivera, 1923-1924
Fresco 4.33 x 3.84 m
Muro poniente

Los Judas son figuras de personajes repudiados por el pueblo, debido a sus malas acciones. Se elaboran con alambres y carrizos recubiertos generalmente con la técnica de la cartonería o materiales propios de cada región, a los que se les colocan cohetes y pólvora para hacerlos estallar, son muestra del ingenio de los artesanos mexicanos. Se emplean en la celebración popular de origen religioso del Sábado de Gloria, y al quemarlos se pretende acabar con la maldad y la traición.

Diego Rivera, gran admirador y coleccionista de este arte, recrea al inicio del muro poniente la quema de Judas, donde la comunidad participa para destruir a los sujetos que representan las fuerzas opresoras de los grupos en el poder. Esta acción simboliza el rompimiento de los yugos que impiden la construcción de una organización social justa.

La asamblea
Diego Rivera, 1923-1924
Frescos 4.37 x 2.12 m, 4.43 x 2.11 m, 4.46 x 2.11 m y 4.48 x 2.11 m
Sobrepuertas 1.06 x 3.02 m, 1.06 x 3.00 m y 1.06 x 3.00 m
Muro poniente

El 1 de mayo de 1886 se realizaron manifestaciones de trabajadores industriales en varias ciudades de Estados Unidos de América para exigir mejores condiciones laborales, las cuales fueron reprimidas de manera violenta. Debido a ello, durante el Congreso Obrero Socialista de la Segunda Internacional celebrado en París entre el 14 y el 19 de julio de 1889, se fijó el 1 de mayo como el día para rendir tributo a los mártires de Chicago, conmemoración que con el paso del tiempo se convirtió en el Día del Trabajo.

En México, después del movimiento revolucionario de 1910, esta fecha se festeja con un desfile en el que participan diferentes organizaciones de trabajadores. Dicho tema significó tanto para el artista, que destinó cuatro muros y tres sobrepuertas para recrear escenas que muestran una congregación de

obreros y campesinos. Entre la multitud del primer panel se reconoce a Pablo O'Higgins, León Venado, Guadalupe Marín y a Diego Rivera, en el último destacan Emiliano Zapata con Felipe Carrillo Puerto.

La obra es un reconocimiento a hombres y mujeres trabajadores, quienes desean un propósito común: la unidad. Las banderas rojas, a manera de grandes antorchas, iluminan el sendero que seguirán para la construcción de una civilización plena de armonía. Los personajes ubicados en los extremos inferiores de esta composición representan las luchas de obreros y campesinos, los cuales transmiten sus ideales a las nuevas generaciones, quienes como la tierra fértil reciben la semilla que fructificará en la sociedad anhelada.

El canal de Santa Anita[†]
Diego Rivera, 1923-1924
Fresco 4.48 x 3.56 m
Muro poniente

Por sus características naturales, Santa Anita fue un lugar propicio para el cultivo de flores y diversos productos vegetales. En la época prehispánica, sus habitantes tenían el deber de honrar a Xochiquetzal y Xochipilli, deidades de esta actividad, por ello realizaban ceremonias en su honor. A partir de la llegada de los españoles, este culto se fusionó con las ideas de la religión católica y dio lugar a la conmemoración del Viernes de Dolores o Viernes de las Amapolas, la cual coincide con la primavera, época de renovación y fertilidad de la naturaleza.

En la obra el pintor plasma al pueblo reunido en comunión junto al canal del agua, metáfora del cuerpo por el que fluye la vida y testigo de la coronación para aquellos que, como la madre tierra, han recibido la semilla de la conciencia social, la cual recompensará los esfuerzos de quienes la cultiven con abundantes frutos.

[†]Esta obra se documenta también con el nombre de *Viernes de Dolores en el canal de Santa Anita*. Ida Rodríguez Prampolini, *Muralismo mexicano.., op. cit.*, p. 184.

Paisaje
Diego Rivera, 1923-1924
Frescos 1.06 x 3.00 m, 1.05 x 3.01 m, 1.06 x 3.00 m y 1.09 x 3.00 m
Muro poniente, sobrepuertas

En las imágenes de estas sobrepuertas se aprecian paisajes representativos de algunas zonas del país. Se trata de un elogio a la naturaleza proveedora de los bienes necesarios para la subsistencia del ser humano, los cuales le permiten obtener y disfrutar los productos de su trabajo, con los que alcanzará el sustento físico y el bien espiritual.

Los motivos que dan inicio y fin a este muro aluden al agua, elemento vital que con movimientos ondulantes recrea el devenir de la vida del hombre, así como la renovación y transformación de la sociedad para el logro de sus ideales.

La danza de los listones
Diego Rivera, 1923-1924
Fresco 4.48 x 3.66 m
Muro norte

En la escena se fusionan elementos de dos danzas: de los listones y los arcos, con los que el hombre recrea efectos de la naturaleza en su anhelo de integración y reconocimiento como ser vivo. El artista representa al personaje central como un dios solar que derrama sus rayos multicolores que en comunión con la lluvia, representada por los arcos, fecundan la tierra. La música acompaña los pasos sincronizados de los danzantes en perfecta sincronía.

La obra alude a la unidad, respeto y compromiso que cada individuo asume en los ámbitos personal, social y natural.

Las lavanderas
Jean Charlot, 1923-1924
Fresco 4.60 x 2.39 m
Muro norte

Jean Charlot,[†] pintor de origen francés y ayudante de Diego Rivera, dejó constancia de su producción artística en este tablero, donde muestra a varias mujeres tallando su ropa en un lavadero de uso colectivo, en el cual se propicia la interrelación y se transmite la cultura.

En el fresco, las protagonistas parecen soportar los embates de la vida como grandes pilares: dan soporte, construyen, fortalecen y transforman el destino de la sociedad.

[†]El Sindicato Técnico de Obreros, Pintores y Escultores decidió que se le asignaran al artista algunos muros de la Secretaría de Educación Pública. Jean Charlot, *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, México, Editorial Domés, S.A., 1985, pp. 313-315.

El torito
Amado de la Cueva, 1923-1924
Fresco 4.58 x 2.36 m
Muro norte

El mexicano Amado de la Cueva[†] recrea el arte efímero de la pirotecnia, tradición mexicana donde el personaje principal carga sobre su cabeza y hombros una estructura elaborada con carrizos y artificios de pólvora, en forma de torre, que representa al toro. La magia inicia al momento de encender la mecha del torito, pues el cielo se ilumina con luces multicolores que estallan, giran y silban para divertir a quienes intervienen u observan esta fiesta.

Los fuegos artificiales, como señal de las buenas nuevas, alumbran el camino para que el hombre enfrente, combata y destruya el mal con la esperanza de lograr una mejor existencia.

[†]El Sindicato Técnico de Obreros, Pintores y Escultores también le otorgó a este pintor algunos espacios de la Secretaría de Educación Pública. *Id.*

Tianguis o tianquiztli es la palabra de origen náhuatl con la que se denominó en la época prehispánica al espacio público donde se realizaba el intercambio y venta de productos con puestos desmontables. El de Tlatelolco, del cual se tiene mayor conocimiento gracias a los cronistas de la Conquista, fue uno de los más importantes por su extensión, variedad de mercancías, organización, control y respeto a las normas.

Diego Rivera realiza en tres murales y dos sobrepuertas esta composición, alegoría de la fiesta de la vida, sitio de múltiples colores, aromas y sabores donde confluyen historias del pueblo mexicano.

La imagen del mercado recuerda que la diversidad cultural es una fortaleza que impulsa el desarrollo y progreso de la nación a través de las relaciones sociales, económicas, políticas y religiosas.

El tianguis
Diego Rivera, 1923-1924
Frescos 4.59 x 2.40 m, 4.60 x 2.37 m y 4.62 x 2.39 m
Sobrepuertas 1.09 x 3.02 m y 1.08 x 3.01 m
Muro norte

Los santiagos
Amado de la Cueva, 1923-1924
Fresco 4.66 x 2.34 m
Muro norte

Esta danza surgió en España para recordar la expulsión de los árabes de la Península Ibérica y representa el apoyo que el apóstol Santiago brindó a los creyentes durante esas luchas. Posteriormente los frailes la adaptaron con el propósito de emplearla para evangelizar a los indígenas.

De la Cueva recrea al señor Santiago, quien con la espada desenvainada y montado en un caballo se dispone a lidiar con los personajes caracterizados con máscaras, garrotes y chimallis. Mientras el pueblo observa la escena, el templo es testigo permanente de la conquista espiritual.

El mural simboliza la lucha entre el ser y el deber ser de la naturaleza humana, a fin de lograr el equilibrio individual que se proyectará hacia la sociedad.

Los cargadores
Jean Charlot, 1923-1924
Fresco 4.69 x 2.30 m
Muro norte

Desde las antiguas civilizaciones, el hombre ha recurrido al uso de la fuerza corporal para transportar cosas y edificar grandes construcciones.

En este fresco, el artista recrea el trabajo rudo al que son sometidos los mecapaleros o cargadores. La expresión de sus rostros y la postura de los cuerpos reflejan el cansancio por las grandes distancias que recorren en sus duras jornadas laborales.

El camino, metáfora de la vida por el cual todos los seres transitan, va acompañado de una carga que alude a las dificultades, acciones y decisiones que inciden en el trayecto de la existencia de cada individuo.

La zandunga
Diego Rivera, 1923
Fresco 4.72 x 3.61 m
Muro norte

¡Ay! zandunga, zandunga mamá por Dios
zandunga no seas ingrata
mamá de mi corazón.*

*Canción del compositor y cantante oaxaqueño Máximo Ramón Ortiz.

Dentro de las aportaciones españolas a la cultura mexicana se encuentran determinados tipos de danzas y bailes que se incorporaron a nuestras tradiciones, dando origen a la construcción de un acervo mestizo. La zandunga, que se regionalizó en el sureste del estado de Oaxaca, es un ejemplo de esta fusión.

Diego Rivera, cautivado por el colorido, la música y algarabía de la fiesta tehuana, inmortaliza en diversas obras a la altiva mujer zapoteca. Ataviada con el traje cubierto de flores bordadas y el esplendor de sus joyas seduce a los espectadores al realizar sus desplazamientos cadenciosos para transformase en el centro del mundo.

La zandunga simboliza la comunión entre los hombres, quienes comparten la alegría por los frutos obtenidos con base en esfuerzo, dedicación y trabajo.

Con esta imagen el pintor terminó la representación de las celebraciones que aún perviven en nuestro país, y con las que el pueblo mexicano festeja reunido y comparte lo mejor de sí.

Frutas
Diego Rivera, 1923-1924
Frescos 1.10 x 3.00 m, 1.08 x 3.02 m, 1.08 x 3.02 m,
1.07 x 3.02 m, 1.09 x 3.02 m, 1.09 x 3.03 m y 1.09 x 3.03 m
Muro norte, sobrepuertas

A lo largo del muro norte, Rivera pintó en las sobrepuertas flores y frutos de tonos blancos, naranjas, rojos, verdes, entre otros, donde se aprecia el juego de matices que le imprimió a esta serie de frescos.

Los frutos de clima cálido, rico alimento para el cuerpo y el espíritu, han sido objeto de identificación con la vida, la alegría, el sentido festivo y la calidez del pueblo mexicano.

Ex Templo de Santa María de la Encarnación del Divino Verbo

Salón Iberoamericano

La unión de la América Latina
Roberto Montenegro, 1924
Fresco 15.00 x 9.19 m
Muro poniente

Una de las acciones trascendentales del proyecto educativo de José Vasconcelos fue la creación de bibliotecas en el país. Destaca la Biblioteca Iberoamericana que se estableció en la nave del Ex Templo de Santa María de la Encarnación del Divino Verbo de 1924 a 1985. De acuerdo con la visión vasconcelista, Roberto Montenegro la decoró con murales que aluden a la unión de los pueblos latinoamericanos.

En este fresco, con una superficie de 137.85 m², sobresale el color ocre de la cartografía de Latinoamérica, con imágenes que reflejan su riqueza natural y cultural. En la parte inferior se ubica una mujer de tez morena y roja cabellera, quien parece surgir de un árbol con los brazos abiertos, y en sus manos sostiene un martillo y una antorcha semejante a una hoz. De igual manera se aprecian representaciones de los descubridores y conquistadores de América Latina: Hernán Cortés, Américo Vespucio, Cristóbal Colón, Francisco Pizarro y Vasco Núñez de Balboa; también figuran los libertadores Miguel Hidalgo, José de San Martín, Simón Bolívar, Antonio José de Sucre y Alcalá, y Joaquim José da Silva Xavier (Tiradentes). A los pies de estos personajes, el muralista incluye a mujeres en cuclillas que mantienen entre sus manos una flama a manera de ofrenda, y en los extremos se localizan hombres de rasgos prehispánicos. Enmarcados por dos óvalos se identifica a Juan Ruiz de Alarcón y Rubén Darío, representantes de las letras hispanoamericanas.

El mural es símbolo de una América Latina sólida, iluminada por el fuego de la libertad, cuyos cimientos tienen su fortaleza en las raíces históricas y la memoria de sus pueblos. Estos elementos, aunados al trabajo, permiten al nuevo hombre latinoamericano proyectarse hacia mejores horizontes.

AMERICA LATINA
MEXICO
PERU
AMAZONAS
BRASIL
CHILE
ARGENTINA

Cartela de Fray Servando Teresa de Mier
Roberto Montenegro, 1924
Fresco 5.18 x 2.78 m
Muro norte

La obra recrea una expresión pictórica heredada de la época virreinal, en la cual se realizaban retratos para identificar personajes de cierta jerarquía, acompañados con cartelas (espacio rectangular con texto) donde se enunciaban sus obras y atributos principales. Roberto Montenegro realizó el retrato de Fray Servando Teresa de Mier y transcribió en la cartela parte del discurso que el fraile dirigió al Congreso de Anáhuac el 13 de marzo de 1824, en el cual solicitó que el venezolano Simón Bolívar fuera ciudadano de la República mexicana, debido a sus servicios patrióticos, valor y virtudes.

En la parte inferior se encuentra otra inscripción referente al año en que se decoró este lugar y se fundó la biblioteca y Sala de Banderas Hispanoamericanas, época en la que Álvaro Obregón era Presidente de la República y José Vasconcelos Secretario de Educación. Asimismo, Montenegro reprodujo el discurso de Mier como homenaje al primer esfuerzo realizado en México por la unión de la América Latina.

El mural, como espejo de la historia, refleja y testifica las obras que realizaron grandes hombres para orientar el rumbo de los pueblos hacia el florecimiento de sus ideales.

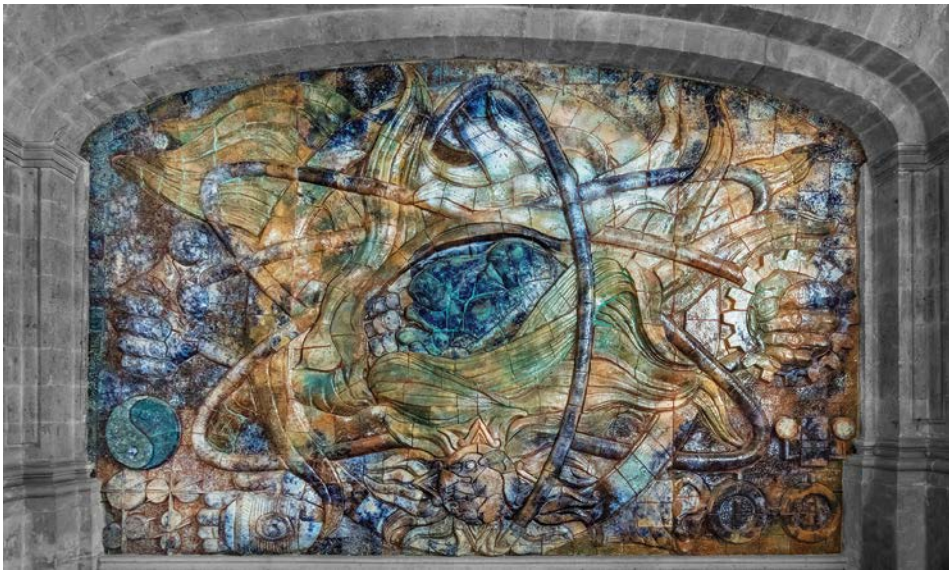
DR. D. SERVANDO TERESA DE MIER
1824
1924

Escudos de México, Universidad de México y España
Roberto Montenegro, 1924
Fresco 2.90 m²
Muro oriente

Los escudos tienen la función de identificar a individuos, gremios, asociaciones, instituciones, ciudades o territorios; por medio de ellos se distingue y reconoce el linaje o la importancia de quienes los ostentan.

Al centro de esta sobrepuerta, el artista plasma el escudo, creado por José Vasconcelos, de la entonces Universidad Nacional de México, al cual le incluye en la parte superior dos divisas alusivas al nombre de la institución y el año en que se realizó el mural. Esta obra se encuentra flanqueada por el emblema referente a la fundación de México-Tenochtitlán y al blasón que representa a la monarquía española.

Estos emblemas, parte de la herencia cultural, rememoran el origen y fortalecen la identidad del pueblo mexicano, quien comparte con las naciones hermanas sus raíces, un pasado común y el compromiso de los hombres para el engrandecimiento de América Latina.



La imagen del hombre
Luis Nishizawa, 1991
Cerámica vidriada 5.93 x 9.21 m
Muro oriente

EL ARTISTA MEXIQUENSE LUIS NISHIZAWA hizo un reconocimiento al hombre contemporáneo aplicando una técnica plástica innovadora. La imagen principal es un rostro de perfil con rasgos mayas que nace de la mazorca del maíz, el cual alude a la mitología narrada en el *Popol Vuh*. En la parte inferior, el Sol y la Luna hacen referencia a la leyenda mexica del *Quinto Sol*, ambas cosmogonías prehispánicas se encuentran rodeadas por órbitas atómicas sostenidas en los extremos por dos manos: una está sujeta a la rueda dentada y la otra permanece abierta. En la composición también se aprecian un satélite artificial, una oreja, el ojo al centro de otra mano extendida y la representación oriental del yin-yang.

Esta creación simboliza al hombre que tiene presente su origen y esencia con los cuales se reconoce como ser racional, inherente a la naturaleza y capaz de generar el conocimiento que le brinda la oportunidad de transformar su propio universo a partir de la libertad de pensamiento y la creatividad.

Auditorio Miguel Hidalgo

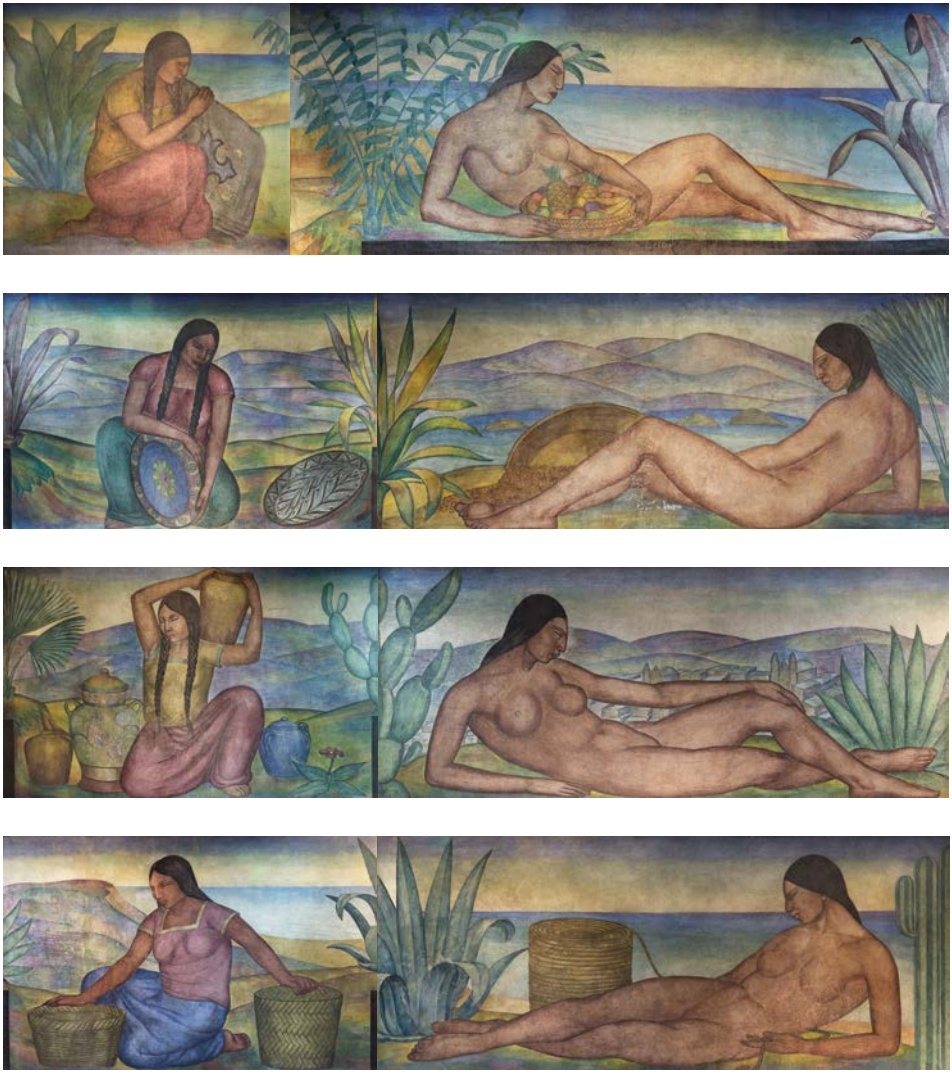
El espacio que ocupa actualmente el Auditorio Miguel Hidalgo fue sede del Teatro Orientación fundado en 1931, y funcionó como tal durante diez años. Su decoración estuvo a cargo de los artistas Federico Canessi y Eric Mose.

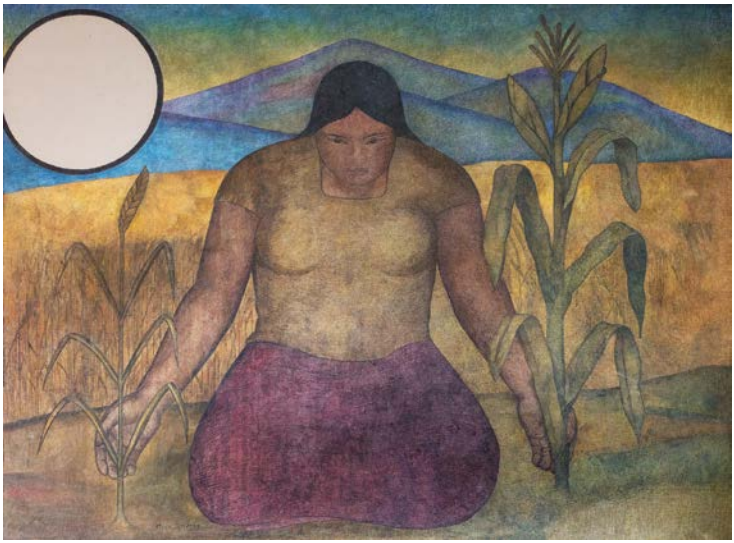
El acervo pictórico del lugar consta de 16 paneles que en algún momento sufrieron daños en su estructura original al ser cubiertos con diversos materiales, razón por la cual permanecieron ocultos durante varias décadas. No obstante, cuando se llevaron a cabo labores de reestructuración y restauración del Ex Templo de Santa María de la Encarnación del Divino Verbo, los trabajadores se percataron de la existencia de estas obras, situación que dio pie a una ardua tarea para recuperar el legado artístico de los dos muralistas.

En la serie de paisajes de estos murales se destaca la presencia de hombres y mujeres. En el muro norte, las figuras femeninas demuestran parte de la riqueza natural y artesanal de nuestro país al portar semillas, frutos, papel amate, jícaras laqueadas, cántaros y canastos. En el muro sur, personajes masculinos trabajan las artes y las ciencias, entre las que se distinguen la pintura, música, arquitectura, escultura, literatura y astronomía. En el muro oriente, una pareja de campesinos representa el trabajo del campo: él sujeta una hoz, mientras ella sostiene entre sus manos plantas de maíz y trigo.

Este conjunto de imágenes simboliza la interacción que los seres humanos establecen con su entorno, la cual les brinda la oportunidad de crear y expresarse a través de la ciencia y el arte. Al igual que la naturaleza, el pensamiento del hombre florecerá pleno de bondades como tierra fértil.

Artes y oficios
Federico Canessi y Eric Mose, 1931
Temple 21.43 x 1.17 m y 1.30 x 1.80 m,
2.44 x 1.80 m, 2.44 x 1.80 m y 22.72 x 1.80 m
Muros norte con oriente, costado izquierdo,
oriente, costado derecho y sur





Vestíbulo del Auditorio Miguel Hidalgo

En esta obra el artista jalisciense Raúl Anguiano recrea el encuentro del mundo prehispánico con el español, acontecimiento que dio origen a una nueva sociedad conformada por la fusión cultural de ambos pueblos.

Al centro del mural se aprecia una ceiba, árbol sagrado para los antiguos mayas, del cual surge la cruz, símbolo de la conquista espiritual; de su raíz emerge la nueva familia intercultural formada por el español Gonzalo Guerrero, una mujer maya y su hijo mestizo. A la derecha se observa un indígena que esculpe un monolito de la diosa Coatlicue, y detrás de ella se distinguen Hernán Cortés y Malintzin. A la izquierda, Fray Bartolomé de las Casas reconforta a dos indígenas. Junto a ellos tanto el navío como la espada clavada en la tierra significan el descubrimiento y conquista de América. En la parte superior, entre la rama que da forma al cuerpo de Quetzalcóatl sobresalen la imagen de Sor Juana Inés de la Cruz y el rostro de Cuauhtémoc. En el extremo opuesto se encuentran Miguel de Cervantes Saavedra y José Vasconcelos, célebres por sus contribuciones literarias a la cultura. Integrados al follaje, destacan la serpiente y el águila como alusión a las culturas mesoamericanas.

La conjunción de estos elementos, representa el nacimiento del mestizaje que se nutre con la savia de la historia, la cual con sus extensas y profundas raíces da firmeza a nuestro presente, contribuyendo a redescubrir y valorar la esencia que da grandeza a esta nación.

Encuentro de dos culturas* o *El mestizaje
Raúl Anguiano, 1993
Acrílico sobre yute 2.40 x 1.22 m (panel izquierdo),
4.20 x 5.04 m (panel central) y 2.40 x 1.22 m (panel derecho)
Muro poniente

"...Yo no estimo tesoros ni riquezas;
y así, siempre me causa más contento
poner riquezas en mi pensamiento
que no mi pensamiento en las riquezas".
Sor Juana Inés de la Cruz

Juana Inés de Asbaje y Ramírez de Santillana nació el 12 de noviembre de 1651 en San Miguel Nepantla, Estado de México. Aprendió a leer y escribir a muy temprana edad, lo cual le permitió adquirir grandes conocimientos. Ingresó a la orden religiosa de San Jerónimo y profesó el 24 de febrero de 1669 con el nombre de Sor Juana Inés de la Cruz.

Fue la más notable poeta de la época virreinal y debido a la importancia de su producción literaria se le reconoce como la "Décima Musa". Poseía una amplia biblioteca, así como una colección de instrumentos científicos y musicales que reflejaban su interés por aprender.

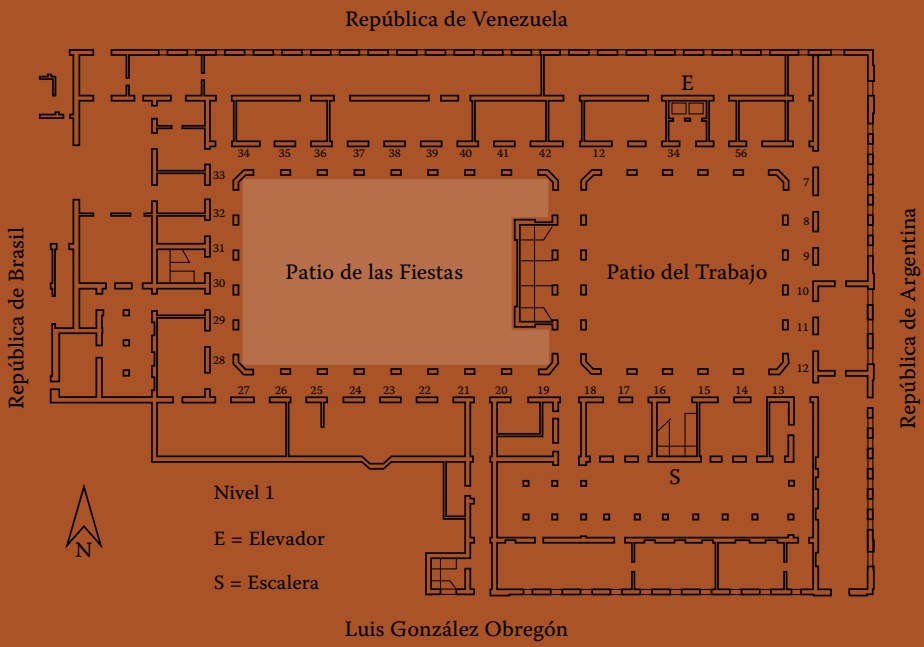
Roberto Montenegro representa a la monja jerónima emulando el retrato del siglo XVIII realizado por el pintor Miguel Cabrera. En la parte inferior del mural incluye un texto que sintetiza datos relevantes sobre su vida, donde señala que la religiosa murió a la edad de 43 años, cinco meses, cinco días y cinco horas.

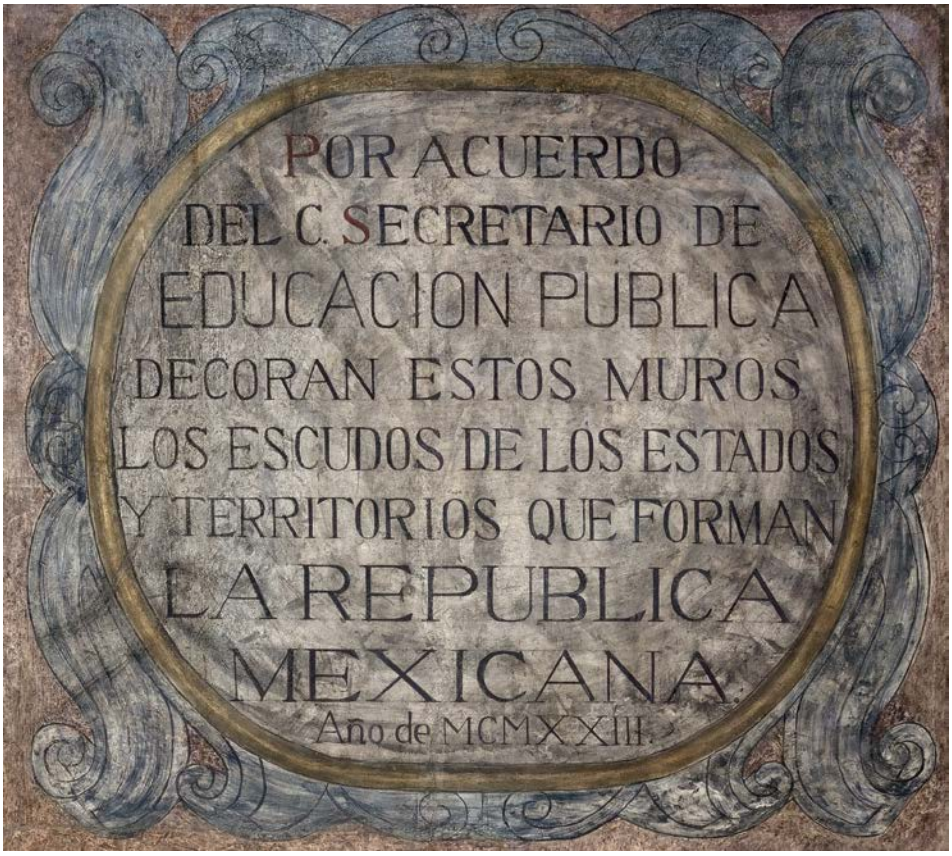
En la imagen, la musa dirige su mirada al oriente como símbolo de la luz que iluminó sus anhelos y los de aquellas personas que se esfuerzan para acceder al conocimiento. Juana de Asbaje demostró que sólo basta una oportunidad para liberar el pensamiento y transformarlo en letras para trascender en el tiempo y espacio.

Retrato de Sor Juana Inés de la Cruz* e *Inscripción
Roberto Montenegro, 1930
Fresco 2.07 x 1.40 m
Muro poniente, segundo nivel

PATIO DE LAS FIESTAS

Primer nivel





Inscripción
Ayudantes de Diego Rivera, 1923
Fresco 3.09 x 2.41 m (la medida incluye la *Inscripción* y *Escudo de Baja California*)
Muro norte

La heráldica que ostentan las entidades federativas se generó en diferentes momentos históricos. Inicialmente la Corona de España otorgó a sus villas y urbes un escudo de armas, legado que la Nueva España adoptó cuando le concedió a las antiguas poblaciones coloniales el título de ciudad, entre las que destacan La Muy Noble, Insigne y Muy Leal e Imperial Ciudad de México, San Francisco de Campeche, La Villa Rica de la Vera Cruz y La Muy Noble y Leal Ciudad de Nuestra Señora de las Zacatecas.

El 28 de marzo de 1825, el primer presidente de la República mexicana, Guadalupe Victoria, expidió un decreto en el cual se señalaba que todos los estados y territorios que integraban nuestro país sin escudo impuesto por los reyes de España, tenían el derecho y obligación de elegir uno propio.

En 1923, José Vasconcelos le encomendó a Diego Rivera la representación de los escudos de los 28 estados, dos territorios y el Distrito Federal que conformaban al país, de acuerdo con la división política de la época. Debido a que no todas las entidades federativas ejercieron su derecho de contar con una representación heráldica, Vasconcelos y Rivera crearon y diseñaron los 12 escudos faltantes, de los cuales cinco estados lo adoptaron como emblema oficial y los siete restantes lo modificaron.

El artista organizó la distribución de los emblemas y la ejecución estuvo a cargo de sus ayudantes de la siguiente manera: colocó en el muro norte una inscripción que señala el motivo por el cual se plasmaron estos escudos y el año de su realización. Ubicó a los estados del norte en el muro sur, a los del sur en el norte y a los de la región centro en el poniente, a fin de ofrecer a las entidades la oportunidad de confrontar sus realidades con el afán de reconocimiento, valoración mutuos y la integración de la unidad nacional.

La obra aquí expresada constituye un elemento de conexión entre las temáticas abordadas en los diferentes niveles de este patio, las cuales hacen referencia a las raíces, al acervo y los ideales que el pueblo pretende alcanzar.

Sinaloa En este emblema se retoman elementos de la imagen publicitaria de una compañía cervecera que era utilizada en algunas publicaciones de la entidad. La insignia oficial del estado se estableció por decreto el 17 de noviembre de 1958 y difiere del representado en la SEP.

Sonora La creación del blasón generó que a principios de la década de los cuarentas el estado realizara una búsqueda exhaustiva de documentos que avalaran su autenticidad; como las autoridades no encontraron ningún antecedente al respecto, consideraron que su imagen carecía de representatividad y elaboraron un emblema que representa las características propias de la entidad. Fue así que el 20 de diciembre de 1944 adoptaron el escudo de armas oficial, distinto al representado en esta dependencia.

Nayarit El escudo de armas de este estado difiere compleatamente del que la entidad estableció como oficial en 1964, ya que no se incorporó ningún elemento en el nuevo diseño, que a lo largo del tiempo ha tenido diversas modificaciones; la última fue en 1993.

Chihuahua El estado desconoció como oficial el emblema diseñado en la SEP. Por tal motivo, a partir de 1941 se empleó el escudo de la capital de esta entidad, el cual se instituyó de manera legal el 4 de febrero de 1983, con la sustitución de la leyenda SN PHE RL DE CHIH por la de ESTADO DE CHIH y la incorporación del lema VALENTÍA LEALTAD HOSPITALIDAD.

Existe una gran similitud entre ambos escudos, pues los dos conservan los tres cerros que dominan el paisaje de la ciudad de Chihuahua.

Coahuila El blasón diseñado en la Secretaría no fue adoptado por el estado. Bajo el proyecto de ley aprobado por el congreso local, la entidad estableció su insignia de armas el 23 de octubre de 1942.

Nuevo León El presente escudo es el que ostentaba la Ciudad de Monterrey, el cual autorizó su creación el 9 de mayo de 1672 mediante cédula real y se utilizó en la entidad hasta el 2 de junio de 1943, año en que se estableció el oficial.

Las insignias son similares, ya que ambas tienen en el área central las figuras del Cerro de la Silla, el león, el río, el naranjo y el Sol.

Tamaulipas La insignia creada en la Secretaría es totalmente diferente al escudo oficial que la entidad adoptó el 29 de marzo de 1939, ya que no se incorporó ningún elemento en el nuevo diseño.

Zacatecas Los elementos que integran este blasón recrean los del escudo de armas que el rey Felipe II de España otorgó a La Muy Noble y Leal Ciudad de Nuestra Señora de las Zacatecas el 20 de junio de 1588, el cual el estado adoptó como oficial.

Aguascalientes El estado adoptó como escudo oficial el emblema que se obtuvo en un concurso llevado a cabo en 1946 por el gobierno estatal. El diseño actual conserva la fuente de agua apoyada sobre brasas, semejante al que se elaboró en esta institución.

Guanajuato El escudo elaborado en la Secretaría es una recreación del emblema oficial que la Corona española otorgó a La Muy Noble y Leal Ciudad de Santa Fe y Real de Minas de Guanajuato el 8 de diciembre de 1741.

Durango El emblema es una reconstrucción de la insignia oficial que el rey Felipe IV de España otorgó a la Ciudad de Durango en 1621, réplica del que posee la provincia de Vizcaya, España.

San Luis Potosí La reproducción de este escudo de armas corresponde al que le concedió el virrey Francisco Fernández de la Cueva, Duque de Alburquerque, a la Ciudad San Luis Minas del Potosí de la Nueva España el 30 de mayo de 1656, el cual fue confirmado por el rey Felipe IV de España el 17 de agosto de 1658.

Querétaro Recreación del blasón que la Corona española donó a La Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Santiago de Querétaro el 25 de enero de 1656, el cual fue aprobado y confirmado por la cédula real expedida por Felipe V el 29 de septiembre de 1712. Se adoptó como oficial cuando el estado se conformó, pero se le incorporaron los siguientes complementos externos: arriba el escudo nacional, a los costados la bandera mexicana, y abajo símbolos de guerra enmarcados por una rama de encino y otra de laurel unidas en el centro por un listón tricolor.

Morelos La entidad adoptó oficialmente la insignia ideada por José Vasconcelos y diseñada por Diego Rivera en 1969, año de la conmemoración del centenario de la creación de este estado.

Hidalgo El blasón creado en la SEP se reconoció en el estado como escudo oficial por decreto del 24 de enero de 1980.

México El escudo corresponde al que el rey Carlos I de España y V de Alemania otorgó a La Gran Ciudad de Tenoxtitlán-México el 4 de julio de 1523, a la que la Corona española le otorgó el título de La Muy Noble, Insigne y Muy Leal e Imperial Ciudad de México, mediante cédula real del 24 de julio de 1548.

A este emblema oficial de la Ciudad de México se le hicieron modificaciones establecidas por decreto en los años 1995 y 1997.

Jalisco Recreación del escudo de armas que el rey Carlos I de España y V de Alemania otorgó a La Ciudad de Guadalajara el 8 de noviembre de 1539. La entidad lo estableció como oficial mediante el decreto del 7 de noviembre de 1989.

Colima Este blasón realizado en la Secretaría difiere del oficial, pues la entidad generó su propio diseño en 1986, aunque conservó las imágenes del volcán y la palmera propuestos por esta dependencia.

Michoacán La imagen corresponde a la insignia que el rey Carlos I de España y V de Alemania otorgó a La Ciudad de Valladolid en 1553. El blasón oficial de la entidad se creó en 1974, motivo por el cual difiere del representado en la SEP.

Guerrero El 2 de enero de 1952 Guerrero reconoció como oficial el escudo ideado en la Secretaría, pero sustituyó la corona ubicada en la parte superior del éste por un penacho de 11 plumas de distintos colores.

Tlaxcala La obra recrea al emblema que el rey Carlos I de España y V de Alemania concedió a La Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Tlaxcala el 22 de abril de 1535, el cual ratificó el rey Felipe II el 25 de abril de 1563 y aún conserva los mismos elementos.

Puebla La imagen recreada corresponde al blasón que el rey Carlos I de España y V de Alemania concedió a La Ciudad de los Ángeles el 20 de julio de 1538, ciudad que ha recibido diferentes nombres a lo largo de su historia. El 19 de agosto de 1977 se estableció el decreto de creación del escudo del estado, motivo por el cual esta representación es diferente a la oficial.

Veracruz El emblema es una reconstrucción del que el rey Carlos I de España y V de Alemania otorgó a La Villa Rica de la Vera Cruz el 4 de julio de 1523, el cual fue adoptado como oficial por la entidad el 23 de noviembre de 1954.

Oaxaca La obra plasmada en la Secretaría es recreación del blasón otorgado en la época del rey Carlos I de España y V de Alemania al conquistador Diego Montero, como reconocimiento por los servicios que prestó a la ciudad de Oaxaca. El emblema oficial del estado se estableció por decreto el 22 de junio de 1950 y es distinto al representado en la SEP.

Chiapas El fresco representa el escudo de armas que el rey Carlos I de España y V de Alemania otorgó a La Villa de San Cristóbal de los Llanos de Chiapa el 1 de marzo de 1535, el cual se admitió como insignia estatal en agosto de 1892, año en el que se trasladó la capital de San Cristóbal de las Casas a Tuxtla Gutiérrez. El 3 de agosto de 2000 se le otorgó el reconocimiento oficial.

Tabasco El fresco recrea el emblema que el rey de España Felipe II concedió a La Ciudad de Villa Hermosa de San Juan Bautista en 1598, el cual se reconoció como escudo oficial de la entidad en 1892.

Campeche El blasón elaborado en la Secretaría representa la insignia que el rey de España Carlos III otorgó a La Ciudad de San Francisco de Campeche en 1777, que la entidad asumió posteriormente como escudo oficial.

Quintana Roo El emblema ideado en esta institución fue aprobado el 1 de enero de 1994 como símbolo oficial de la entidad, con las siguientes modificaciones: se estilizó el caracol y en la parte superior de éste se colocó un Sol naciente con rayos dorados que simbolizan los municipios del estado.

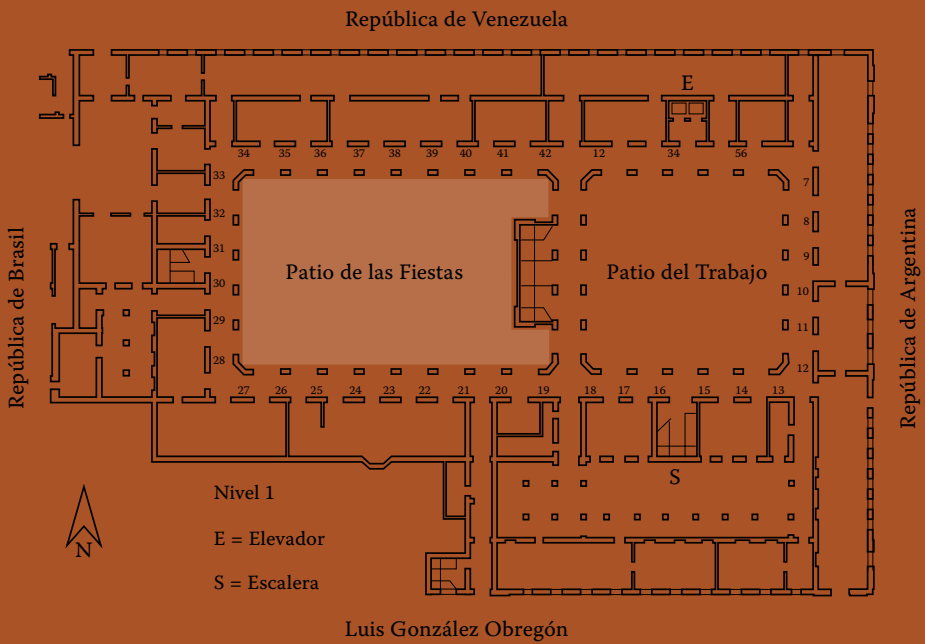
Yucatán El escudo de armas representado en este espacio es el que el rey de España Felipe III otorgó a La Muy Noble y Muy Leal Ciudad de Mérida el 18 de agosto de 1618, el cual distinguió al estado hasta 1989, año en que por decreto del 30 de noviembre se estableció uno totalmente distinto.

Baja California Este blasón fue otorgado por el virrey Antonio de Mendoza a los Territorios de las Californias. Cuando Baja California Sur se estableció como estado libre y soberano el 3 de octubre de 1974, lo heredó como escudo oficial.

PATIO DE LAS FIESTAS

Segundo nivel

En los corredores del segundo nivel de este patio Rivera desarrolló una serie de murales a los que llamó *El corrido*, género musical y literario que representa una de las manifestaciones populares más reconocidas de la Revolución Mexicana, ya que se empleó para divulgar los acontecimientos de ese momento histórico.



El corrido

El artista retomó y adecuó coplas de los corridos *Así será la revolución proletaria, El espectro de Zapata* y *Las esperanzas de la patria por la rendición de Villa* para recrear 26 frescos en los muros sur, poniente y norte. La originalidad de la última fase de su trabajo se aprecia en la parte superior de todos los paneles y las sobrepuertas de esta área del edificio de la SEP, donde plasmó un listón simulado de color rojo en el que relata las historias representadas en las pinturas.

A continuación se escriben los versos recreados en la obra pictórica, los cuales se incorporan como preámbulo en los murales correspondientes.

Así será la Revolución Proletaria

Son las voces del obrero rudo
lo que puede darles mi laúd;
es el canto sordo pero duro
que se escapa de la multitud.

Ya la masa obrera y campesina
sacudióse el yugo que sufría...
ya quemó la cizaña maligna
del burgués opresor que tenía.

Por cumplir del obrero los planes,
no se vale que nadie "se raje";
se les dice a ricos y holgazanes:
"el que quiera comer que trabaje".

Las industrias y grandes empresas
dirigidas son ya por obreros
manejadas en cooperativas
sin patrones sobre sus cabezas

Y la tierra ya está destinada
para aquel que la quiera explotar
¡se acabó la miseria pasada!
¡Cualquier hombre puede cultivar!

La igualdad y justicia que hoy tienen
se debió a un solo frente que hicieron
en ciudades pobladas y ranchos
campesinos soldados y obreros

Ahora tienen el pan para todos
los desnudos, los hombres de abajo,
la igualdad, la justicia, el trabajo
y han cambiado costumbres y modos

Cuando el pueblo derrocó a los reyes
y al gobierno burgués mercenario
instaló sus "consejos" y leyes
y fundó su poder Proletario

En Cuautla Morelos
hubo un hombre muy singular...

Justo es ya que se los diga
hablándoles pues en plata
era Emiliano Zapata
muy querido por allá...

Todo es un mismo partido
ya no hay con quien pelear,
compañeros, ya no hay guerra,
vámonos a trabajar.

Ya se dieron garantías
a todo el género humano
lo mismo que al proletario
como para el artesano.

¡Unión! que es la fuerza santa
de todito el mundo entero,
¡Paz, justicia y libertad
y Gobierno del Obrero!

Así como los soldados
han servido para la guerra
que den fruto a la nación
y que trabajen la tierra.

¿Quién no se siente dichoso
cuando comienza a llover?
Es señal muy evidente
que tendremos qué comer.

Si los campos reverdecen,
con la ayuda del tractor,
es el premio del trabajo
que nos da nuestro sudor.

El oro no vale nada
si no hay alimentación,
es la cuerda del relox
de nuestra generación.

Quisiera ser hombre sabio
de muchas sabidurías
más mejor quiero tener
qué comer todos los días...

Dan la una, dan las dos,
y el rico siempre pensando
cómo le hará a su dinero
para que vaya doblando.

Dan las siete de la noche
y el pobre está recostado,
duerme un sueño muy tranquilo
porque se encuentra cansado.

Dichoso el árbol que da
frutos pero muy maduros
sí señores, vale más
que todos los pesos duros.

Es el mejor bienestar
que el mexicano desea
que lo dejen trabajar
para que feliz se vea...

No quiere ya relumbrones
ni palabras sin sentido,
quiere sólo garantías
para su hogar tan querido.

"Así será la revolución Proletaria.
Son las voces del obrero rudo
lo que puede darles mi laúd
es el canto sordo pero puro
que se escapa de la multitud".

En el arsenal
Diego Rivera, 1929
Fresco 4.41 x 4.01 m
Muro sur

Este mural refleja el inicio de la lucha obrera a la que se incorporan los campesinos para combatir juntos por sus derechos y garantías. Frida Kahlo destaca como figura central, entregando armas a los insurrectos. Asimismo, se aprecian personajes reconocidos por su militancia en el Partido Comunista Mexicano, como David Alfaro Siqueiros, Tina Modotti, Julio Antonio Mella, Vittorio Vidali y José Guadalupe Rodríguez.

De esta manera se representa a la sociedad organizada, la cual reconoce que la unión será la fuerza para obtener y conservar la libertad, justicia e igualdad.

"Ya la masa obrera y campesina sacudióse el yugo que sufría...".

En la trinchera
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.42 x 1.63 m
Muro sur

Un grupo de obreros y campesinos combaten y resisten las acometidas del enemigo protegidos por la trinchera. Desde esta zona defensiva establecen las bases que los harán lograr sus ideales.

Las carrilleras que portan los hombres semejan el cuerpo ondulante de una serpiente que asciende, envuelve y da vitalidad al movimiento armado donde el pueblo participa decidido a luchar hasta vencer.

"Ya quemó la cizaña maligna
del burgués opresor que tenía".

El soldado herido, quien pertenece a las fuerzas contrarias al gobierno, se despoja de sus balas y las ofrece a los combatientes, quienes luchan en todos los frentes sin importar su sacrificio para lograr el bien común. Una bandera roja que ondea en lo alto enarbola los ideales revolucionarios como elemento integrador de los diversos grupos que buscan su libertad.

Obreros, campesinos y soldados sacuden el orden social y se convierten en un símbolo de la transformación ideológica generada a partir del sentido de pertenencia e identificación con el pueblo, que unido a sus convicciones le permite abrazar los mismos anhelos.

El herido
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 1.57 m
Muro sur

"Por cumplir del obrero los planes,
no se vale que nadie 'se raje';
se les dice a ricos y holgazanes:
'el que quiera comer que trabaje'".

En la parte superior de esta composición, Diego Rivera coloca al obrero soviético que comparte el fruto de su experiencia para fortalecer a las nacientes instituciones del país. Al centro plasma a un militar en compañía de una enérgica revolucionaria, quienes fungen como representantes de la nueva organización y señalan el listón rojo para enfatizar el mensaje: "el que quiera comer que trabaje".

Junto a estos protagonistas se encuentra Antonieta Rivas Mercado elegantemente vestida. Además, Rivera se retrata como un niño obrero que patea a Salvador Novo, a quien representa tirado de bruces con orejas de burro. Finalmente, aparecen dispersos por el suelo obras y elementos del grupo intelectual Los Contemporáneos, los cuales aluden a la postura ideológica de sus integrantes.

Esta obra recrea el fin de la lucha armada y exhorta a la sociedad a un ejercicio de justicia, compromiso, equidad y participación sin reservas.

El que quiera comer que trabaje
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.43 x 1.66 m
Muro sur

"Las industrias y grandes empresas
dirigidas son ya por obreros
manejadas en cooperativas
sin patrones sobre sus cabezas".

La cooperativa surgió a finales del siglo XIX como sistema laboral, con el propósito de eliminar la explotación de la clase proletaria. Su propuesta de beneficio colectivo promueve los valores de ayuda mutua, responsabilidad, equidad, solidaridad e igualdad.

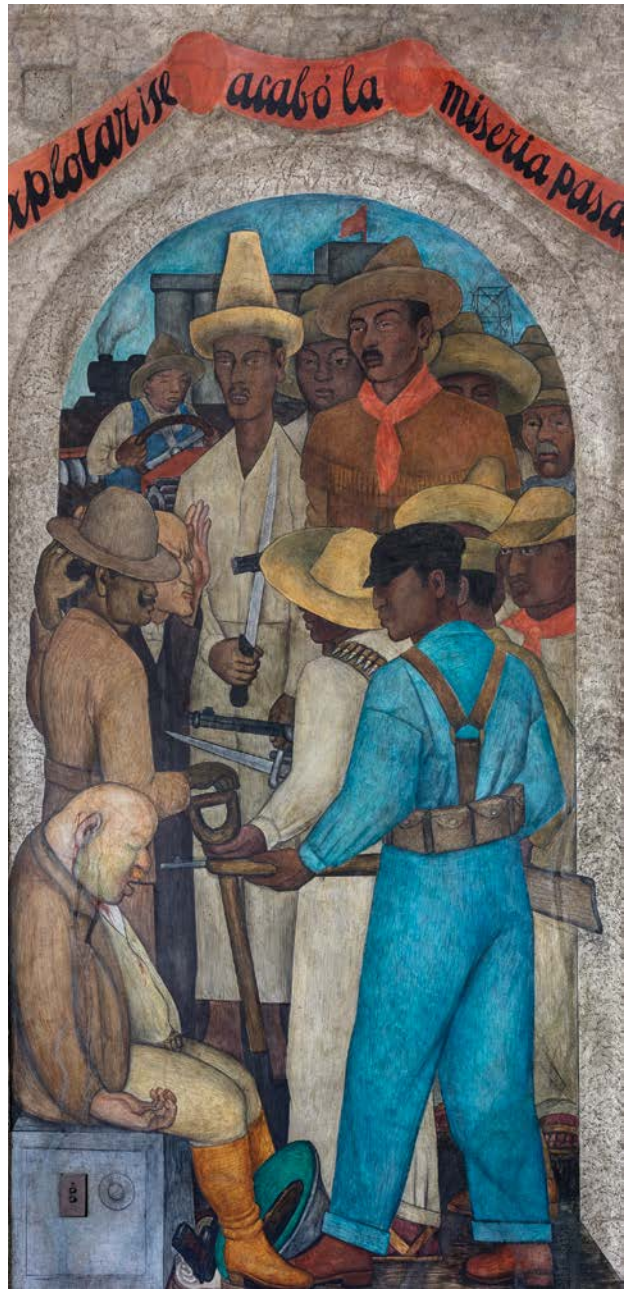
En la escena los trabajadores hacen propios los medios de producción y transmiten la decisión de constituirse como una cooperativa, mientras los antiguos propietarios se muestran frustrados al acatar la disposición. Algunos agremiados revisan el libro contable y asientan los acuerdos, a fin de garantizar la claridad de las acciones. El obrero con rasgos extranjeros, quien preside la sesión, simboliza las ideas que orientarán el camino de la nueva organización. De esta manera, Rivera representa al pueblo decidido que toma las riendas para dirigir los destinos de la nación.

La cooperativa
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.43 x 1.60 m
Muro sur

"Y la tierra ya está destinada
para aquel que la quiera explotar
¡se acabó la miseria pasada!
¡Cualquier hombre puede cultivar!"

Rivera personifica a la clase trabajadora de diversas regiones del país con imágenes de obreros y campesinos, quienes por medio de su acción revolucionaria provocan la caída de un sistema económico que genera grandes desigualdades. Asimismo, representa a ricos y poderosos, quienes presencian su ruina con impotencia y quedan al margen de la nueva organización.

La sumisión e injusticia llegan a su fin, el capitalismo yace sin vida, ahora la máquina y el tractor, alegoría de la fuerza laboral, inician su marcha en aras de cristalizar los ideales por los que están dispuestos a ofrecer la vida.



La muerte del capitalista
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 1.59 m
Muro sur

"La igualdad y la justicia que hoy tienen se debió a un solo frente que hicieron en ciudades poblados y ranchos campesinos soldados y obreros".

En la imagen un campesino ofrece la mano al militar en señal de paz, mientras un obrero extranjero funge como emisario del pensamiento libertador y los une con un abrazo fraterno. Esta trilogía pacta una alianza para construir el nuevo orden, en tanto el pueblo presenta sus armas como símbolo de apoyo y respeto por el acuerdo.

Al fondo, sobre las fábricas, ondean banderas rojas como signo de la conquista y reconocimiento de sus derechos, ya que un solo frente marcará el camino de la transformación social.

Un solo frente
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 1.62 m
Muro sur

"Ahora tienen el pan para todos
los desnudos, los hombres de abajo,
la igualdad, la justicia, el trabajo
y han cambiado costumbres y modos".

En varias ocasiones el artista recurrió a imágenes que evocan pasajes religiosos de la fe cristiana, una muestra de ello es este panel donde plasma al centro la figura de Pandurang Khankhoje,[†] a semejanza de la última cena. El científico divide el pan en partes iguales para compartirlo con los hombres, mujeres, niños y ancianos que conforman la familia revolucionaria, la cual se reúne alrededor de la mesa para disfrutar el reparto de este bien.

A la diestra de Pandurang se encuentra Robert Haberman, líder de las cooperativas henequeneras en Yucatán, así como Luis Islas García, militante comunista. Detrás de ellos está una mujer, que asemeja una cruz, y carga sobre su cabeza la riqueza de la tierra, alegoría del fruto obtenido por la lucha social, que da sustento y fortaleza al pueblo mexicano.

[†]Aunque la historiadora de arte Diana Briolo señala que este personaje es Felipe Carrillo Puerto. "El Corrido de la Revolución. Reorientación Artística y Personal", en *Diego Rivera y los murales de la Secretaría de Educación Pública,* 2006, México, SEP, pp. 151-152; en la exposición Fascinación Modotti–Weston, presentada en el Museo de Arte Moderno de la Ciudad de México en 2015, se menciona que el personaje central es Pandurang Khankhoje, científico hindú, colaborador de la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo, hecho que se respalda con las investigaciones realizadas por Isabel Duque.

El pan nuestro
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 1.58 m
Muro sur

"Cuando el pueblo derrocó a los reyes
y al gobierno burgués mercenario
instaló sus 'consejos' y leyes
y fundó su poder Proletario".

Durante la asamblea se asientan en el acta los acuerdos adquiridos por obreros, campesinos y soldados, quienes en una sola voz y con su mano derecha levantada manifiestan el poder proletario.

En este mural la bandera roja con la hoz y el martillo refiere a la unión alcanzada. Los brazos firmes de los obreros son alegoría de la determinación asumida por todos los compañeros de lucha para concretar su proyecto social. La escena se complementa con la fábrica humeante que representa la puesta en marcha del pueblo, el cual se esfuerza para generar el progreso del país.

La protesta
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 1.68 m
Muro sur

"En Cuautla Morelos
hubo un hombre muy singular...
Justo es yá que se los diga
hablándoles pues en plata
era Emiliano Zapata
muy querido por allá...".

Diego Rivera retrata en el último tablero del corredor sur a Emiliano Zapata, líder agrarista que dejó huella de sus ideales, intereses y aspiraciones en el movimiento revolucionario de 1910. El héroe se hace presente en la memoria del pueblo, que con música y coplas celebra su hazaña y la de los mártires que ofrecieron su vida por la justicia.

Los campesinos con los pies enraizados al suelo nos recuerdan que el hombre tiene arraigo cultural y social con la tierra por la que ha luchado. Esta acción transformadora le permitirá consolidar los anhelos de una sociedad libre y trabajadora.

Zapata
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.33 x 1.63 m
Muro sur

"Todo es un mismo partido
ya no hay con quien pelear,
compañeros, ya no hay guerra,
vámonos a trabajar".

Cantando el corrido
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 2.98 m
Muro poniente

Las coplas de esta composición hacen recordar a los hombres, mujeres y niños el legado de la Revolución. Al centro de la multitud destaca la figura de Concha Michel, compositora de corridos y militante del Partido Comunista Mexicano, rodeada de la trilogía idealizada por Rivera: obrero, campesino y soldado, quienes fungen como protagonistas incansables de la lucha por establecer el nuevo orden social.

A través de las canciones se transmiten las enseñanzas que germinarán en la conciencia de los niños presentes, quienes son testigos de la historia y simbolizan el nuevo horizonte por venir.

Motivo azteca
Diego Rivera, 1928
Frescos 1.32 x 3.91 m y 1.30 x 3.80 m
Muro poniente, sobrepuertas

El pintor plasma una serie de serpientes acompañadas por diversos elementos en las sobrepuertas de los muros poniente y norte. Las dos primeras se dirigen con movimientos ondulantes hacia el mural *Cantando el corrido*. Bajo sus cuerpos se representa al Sol con caracoles, símbolos de energía, fertilidad y regeneración, los cuales fecundarán la conciencia del pueblo para que inicie un nuevo ciclo de vida con otra visión social.

"Ya se dieron garantías
a todo el género humano
lo mismo que al propietario
como para el artesano".

En esta obra el artista resalta al campesino, dueño del conocimiento ancestral de la tierra, acompañado por el obrero y el soldado con quienes comparte sus saberes. Todos cambian las armas por instrumentos de labranza para iniciar un trabajo conjunto en el campo, mientras los niños observan y participan en esta acción.

Juntos laboran comprometidos, sin importar la edad, para lograr que la tierra fructifique. De esta manera transformarán sus condiciones de vida y alcanzarán el bien común.

A trabajar
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.42 x 1.35 m
Muro poniente

Motivo azteca
Diego Rivera, 1928
Fresco 1.31 x 3.80 m
Muro poniente, sobrepuerta

En esta sobrepuerta se aprecian dos serpientes. La que se encuentra en la parte superior tiene su cuerpo extendido y parece reptar, la ubicada en el tramo inferior está enroscada y reposa sobre una canoa que se desplaza sobre aguas tranquilas. Ambos reptiles orientan sus miradas hacia el mural *La unión*.

Las serpientes, alegoría de sabiduría y fecundidad, aunadas al agua que permite fluir y regenerar, fortalecen la unión consciente y necesaria que la sociedad requiere para alcanzar sus anhelos.

Motivo azteca
Diego Rivera, 1928
Fresco 1.29 x 3.80 m
Muro poniente, sobrepuerta

Quetzalcóatl fue una de las deidades más importantes para la cultura mexica, que lo consideró símbolo de la sabiduría y ser supremo relacionado con la creación del hombre y la agricultura.

El artista pinta en el centro del muro poniente a esta serpiente emplumada posada sobre una estrella, la cual protege bajo su vientre a la hoz y el martillo, alegoría de unidad y trabajo.

Quetzalcóatl, lucero del amanecer, guía los rumbos de la nueva sociedad al fecundar en ella la semilla del conocimiento, que sólo florecerá con el esfuerzo común.

"¡Unión! que es la fuerza santa
de todito el mundo entero, ¡Paz, Justicia y Libertad
y Gobierno del Obrero!"

En este mural se representa la suma de esfuerzos de la población. Los rostros de las personas reflejan serenidad, que emana de un pacto de solidaridad, compromiso y responsabilidad entre los miembros de una sociedad participativa y justa que pretende alcanzar el bienestar anhelado.

Las mujeres entretejen los finos lazos de unidad, producto del conocimiento y trabajo colectivos. Junto a ellas están los niños, quienes resguardan los beneficios obtenidos por esta concordia. Entre ellos destaca la hija del pintor, Guadalupe Rivera Marín.

Con estas imágenes el artista personifica a la nación entera, donde los hombres y los pueblos comparten ideales y valores armónicamente para asegurar el porvenir de las nuevas generaciones.

La unión
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.42 x 1.30 m
Muro poniente

Alfabetización
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.45 x 1.34 m
Muro poniente

Cuando el movimiento revolucionario culminó se sustituyeron las armas por libros para alfabetizar a la población sin distinción de sexo, edad o condición social, a fin de que la semilla del conocimiento fructificara en un ambiente de paz, libertad y equidad.

Diego Rivera representa el momento en el que se realiza la distribución de libros, con los cuales hombres, mujeres y niños escribirán su inédita historia. El compás, la escuadra y el globo terráqueo rodeado por espigas de trigo simbolizan el compromiso para difundir el conocimiento que ayudará a construir una sociedad fortalecida.

Motivo azteca
Diego Rivera, 1928
Fresco 1.31 x 3.79 m
Muro poniente, sobrepuerta

El artista plasma una serpiente que se orienta hacia el mural *Alfabetización.* Paralela a ésta y bajo la cinta roja, sobre una canoa recrea la imagen de una estrella que a manera de relieve tiene en el centro la hoz y el martillo.

Estos elementos refieren a la transformación que se puede lograr por medio de la tarea educativa, que permitirá conquistar el progreso y bienestar común.

"Así como los soldados
han servido para la guerra
que den fruto a la nación
y que trabajen en la tierra".

La era es el espacio del terreno donde se concentra la cosecha con el propósito de separar la paja de los granos maduros. Rivera recrea a soldados y campesinos, quienes transportan afanosamente el fruto de la tierra para su limpieza, mientras sus cuerpos adoptan formas curvas acentuadas por haces dorados de trigo.

El mural simboliza la nueva era que el movimiento revolucionario gestó para la nación, con el que se renueva el pensar, sentir y actuar de cada hombre en la conformación de una sociedad igualitaria.

La era
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 1.32 m
Muro poniente

La lluvia
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.40 x 2.84 m
Muro poniente

"¿Quién no se siente dichoso
cuando comienza a llover?
Es señal muy evidente
que tendremos que comer".

Cuando Tláloc aparece retumba el cielo, su savia fluye sobre la tierra, brota de las cuevas y con cada gota de su cuerpo reverdece el campo y las ilusiones de los hombres se llenan de vida.

Diego Rivera recrea una escena donde las mujeres preparan el alimento que la tierra les brinda y los campesinos lo comparten en comunión. Los militares, con capisayos que los protegen del temporal, se integran al grupo para guarecerse bajo un mismo techo.

Al fondo, la montaña escalonada y piramidal evoca el pasado histórico, en tanto el arado se presenta como metáfora de la fuerza campesina que abrirá la brecha para recibir la semilla que arraiga al hombre a la tierra.

Motivo azteca, Motivo de cosecha
Diego Rivera, 1928
Frescos 1.31 x 3.80 m y 1.32 x 3.82 m
Muro poniente, sobrepuertas

Al final del muro poniente y a los costados del mural *La lluvia* se localizan dos sobrepuertas. Cada una tiene una serpiente que dirige su mirada al fresco en mención.

Bajo la primera se encuentra el dios Tláloc, dueño de la lluvia que guarda estrecha relación con la tierra, según la cosmovisión mexica. La segunda aparece sobre un atado de trigo con dos hoces al frente flanqueado por mazorcas de maíz, grano fundamental en la alimentación del pueblo mexicano.

Esta alabanza pictórica de la agricultura representa el compromiso asumido por el hombre para transformar la naturaleza y crear el medio propicio para cosechar los logros obtenidos a través de su trabajo y esfuerzo.

"Si los campos reverdecen,
con la ayuda del tractor,
es el premio del trabajo,
que nos da nuestro sudor".

El tractor
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.34 x 1.89 m
Muro norte

Diego Rivera recrea la relación del trabajo colectivo en el campo, con el apoyo que le brindan las máquinas, medios que propician el progreso y desarrollo social.

La familia campesina se viste de fiesta cuando la tecnología llega a su comunidad, pues a partir de ese momento disminuirá el agobio de las arduas faenas cotidianas. Una promesa de prosperidad surca la tierra fértil que dará sustento a esta nueva sociedad, cuya verdadera riqueza emana de la fuerza del trabajo de los hombres.

del tra bajo, que nos da

"El oro no vale nada
si no hay alimentación,
es la cuerda del relox
de nuestra generación".

En este panel el artista plasmó al obrero y el campesino, quienes cargan en su regazo los alimentos obtenidos por la unión de su trabajo. Frente a ellos se encuentra un grupo de personas elegantemente vestidas sentadas a la mesa. Soberbias e impasibles parecen degustar un banquete de monedas de oro, que aluden al poder del sistema capitalista.

Entre los comensales destacan Genaro Estrada, entonces Subsecretario de Relaciones Exteriores, quien preside la cena. A su izquierda se ubica Manuel Peláez, protector de compañías petroleras, y de cara al frente un niño llora ante la falta de alimento real.

El fresco refleja la integridad del pueblo que no se corrompe frente a los destellos del oro, pues la verdadera riqueza radica en la capacidad de valorar y alimentar la conciencia e ideales de la sociedad.

La cena del capitalismo
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 1.62 m
Muro norte

"Quisiera ser hombre sabio
de muchas sabidurías
más mejor quiero tener
que comer todos los días...".

Militares, obreros y campesinos observan con burla a un grupo de intelectuales representados de manera satírica, entre quienes destacan el poeta José Juan Tablada, con una lira entre las manos, la declamadora argentina Berta Singerman y el educador Ezequiel A. Chávez, quien descansa sobre varios libros. Al centro de la composición está el poeta hindú Rabindranath Tagore[†] con un embudo invertido en la cabeza, José Vasconcelos se encuentra sobre un elefante blanco de espaldas al espectador, como reflejo del antagonismo ideológico que se había generado entre él y Rivera.

Mediante estos personajes el artista trata de reflejar la falsa sabiduría y la cultura elitista, cuyas aportaciones ideológicas eran ajenas a la verdadera identidad del pueblo mexicano.

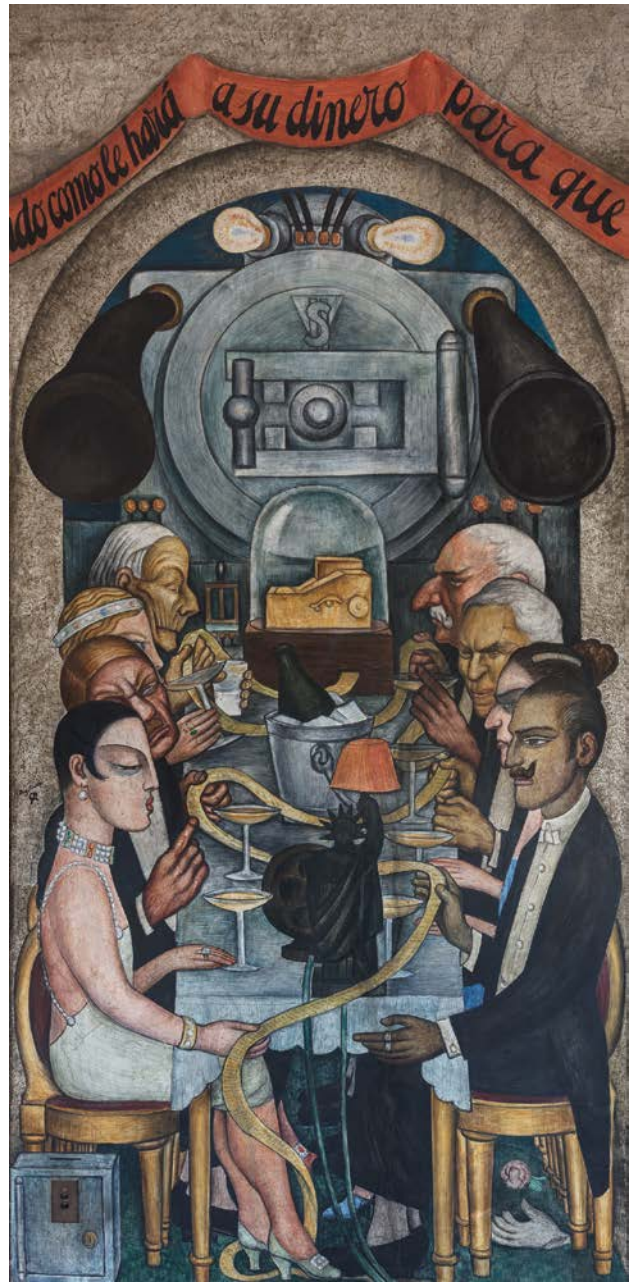
[†]Diana Brioulo señala que este personaje representa a Emilio Dreffes, filósofo y poeta que fundó la Escuela Solidarista. *Ibid.*, p. 149.

Los sabios
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 1.55 m
Muro norte

"Dan la una, dan las dos,
y el rico siempre pensando
como le hará a su dinero
para que vaya doblando".

El pintor representa a los capitalistas John D. Rockefeller con un vaso de leche en la mano, a J. P. Morgan Jr. frente a él y a la izquierda de éste se encuentra Henry Ford. Todos revisan y comparan sus ganancias en la tira de cotizaciones de la bolsa de valores de Wall Street, corazón financiero de los Estados Unidos de América.

La presencia de estos personajes alude a la conformación de una sociedad materialista y desigual que mide todo por el valor económico. Sus rostros muestran el interés por obtener un beneficio individual antes que el común.



Banquete de Wall Street
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.41 x 1.57 m
Muro norte

Motivo de herrería, Motivo de trabajo, Motivo de agricultura, Motivo masónico
Diego Rivera, 1928
Frescos 1.30 x 3.82 m, 1.29 x 3.82 m, 1.30 x 3.81 m y 1.30 x 3.81 m
Muro norte, sobrepuertas

En estas sobrepuertas las serpientes que flanquean los murales *La cena del capitalismo* y *Banquete de Wall Street* tienen bajo sus vientres máquinas generadoras de energía y herramientas que aluden a labores mecánicas, industriales, agrícolas e intelectuales.

Los reptiles son portadores de buenas nuevas, porque la ciencia y tecnología están al servicio del hombre, facilitan su trabajo, logran la transformación y permitirán que la nación alcance un futuro mejor.

Serpiente emplumada, Serpiente con maíz
Diego Rivera, 1928
Frescos 1.29 x 3.82 m y 1.27 x 3.83 m
Muro norte, sobrepuertas

El mural *Los frutos* está flanqueado por dos sobrepuertas con serpientes que entre las ramas conforman una unidad. La primera cubierta de plumas y la segunda con mazorcas de maíz en el cuerpo.

El reptil con plumaje guarda estrecha relación con Quetzalcóatl o la Serpiente Emplumada, quien según la cosmogonía prehispánica junto con otras deidades separa el cielo de la tierra y sostiene el firmamento al convertirse en árbol, el cual da cobijo y protección a los seres humanos con sus ramas.

En la imagen Quetzalcóatl realiza una metamorfosis al transformar sus preciosas plumas en maíz para que la semilla primigenia dé vida y los nuevos frutos permitan que el hombre logre su crecimiento social, cultural y espiritual, con el fin de guiarlo a la prosperidad.

"Dichoso el árbol que da
frutos pero muy maduros
sí señores, vale más
que todos los pesos duros".

Al fondo de la escena un árbol frondoso extiende sus ramas cargadas de frutos que los niños recolectan con el apoyo de escaleras. Al centro de la imagen una mujer vestida de rojo reparte la cosecha, mientras el hombre que tiene en sus manos un libro abierto comparte conocimientos con el grupo de personas presentes. Ocultos en la penumbra, el capitalista y el sacerdote acechan al pueblo con perversidad.

El manzano se fortalece con los esfuerzos de la sociedad a la que protege con sus largas ramas y evoca los orígenes, luchas y anhelos de la población. En esta comunión todos comparten por igual la abundancia de sus frutos maduros para forjar el compromiso de las nuevas generaciones, las cuales deberán laborar, a fin de mantener y preservar los beneficios obtenidos.

Los frutos
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.39 x 1.63 m
Muro norte

"Dan las siete de la noche
y el pobre está recostado,
duerme un sueño muy tranquilo
porque se encuentra cansado".

Los pobladores duermen juntos plácidamente después de una larga jornada, mientras los jóvenes estudian iluminados con una lámpara. A sus espaldas, representantes de las fuerzas opresoras los observan con malicia y desprecio.

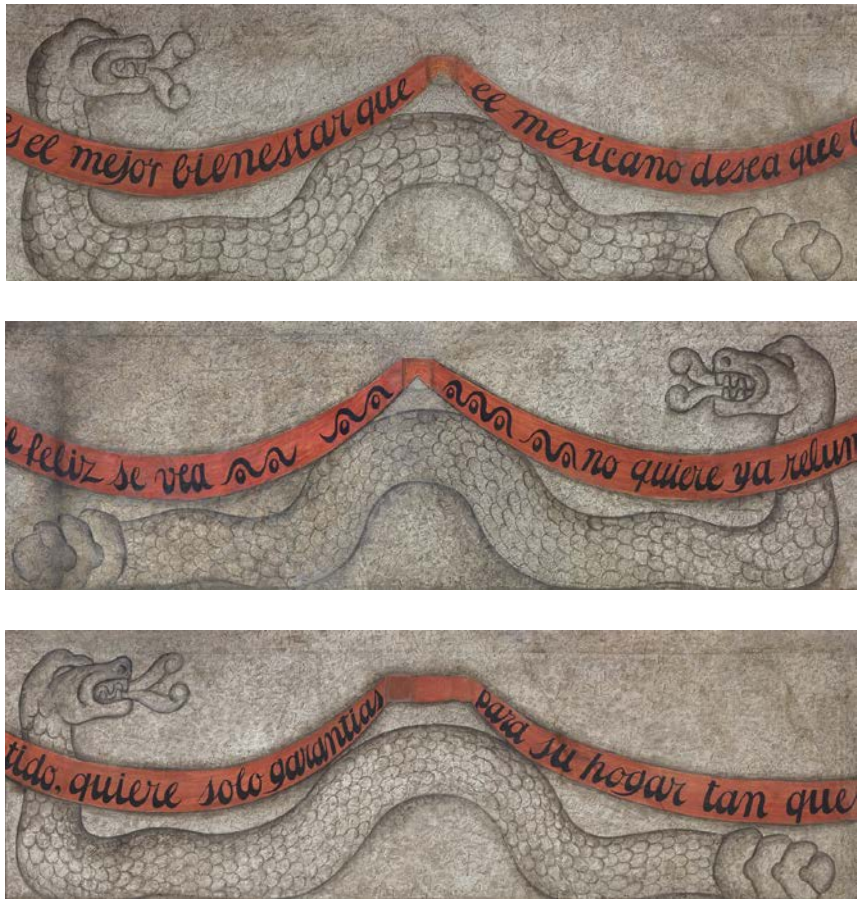
Esta composición simboliza que la lucha no se detiene. Las nuevas generaciones, herederas de la estafeta para la construcción de una sociedad renovada, asumen el compromiso de recibir y difundir el conocimiento, así como de esforzarse continuamente para obtener mejores condiciones de vida para todos.

El sueño
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.39 x 1.60 m
Muro norte

La orgía
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.38 x 1.54 m
Muro norte

El artista representa personajes de grupos sociales antagónicos: uno desperdicia la riqueza en festines, mientras el otro se organiza para continuar con su lucha.

La obra hace alusión a la decadencia y corrupción del sistema capitalista, así como a la superficialidad de este modelo de organización que se contrapone con la nueva sociedad que basa sus valores en el respeto, la colaboración, la justicia y la equidad.



Serpiente
Diego Rivera, 1928
Frescos 1.28 x 3.81 m, 1.29 x 3.80 m y 1.30 x 3.81 m
Muro norte, sobrepuertas

Estas ondulantes serpientes que acompañan los frescos *La orgía, Queremos trabajar, Garantías* y *Fin de corrido* simbolizan a la sociedad posrevolucionaria fortalecida, la cual avanza firmemente sobre el sendero trazado que le augura cambios para el beneficio de la nación.

"Es el mejor bienestar que el mexicano desea que lo dejen trabajar para que feliz se vea...".

El joven agrónomo, quien comparte conocimientos con sus compañeros, proclama el mensaje: "Toda la riqueza del mundo proviene del campo". Los hombres que complementan la obra, con herramientas en mano, planean la distribución de la tierra y colaboran para poner en marcha el proyecto que traerá mejoras a toda la población.

Diego Rivera plasma a la sociedad dispuesta a implementar una nueva organización laboral que consolidará sus ideales con el esfuerzo y dedicación de sus habitantes.

Queremos trabajar
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.39 x 1.59 m
Muro norte

"No quiere ya relumbrones
ni palabras sin sentido,
quiere solo garantías
para su hogar tan querido".

En la parte superior del mural se aprecia a Úrsulo Galván, líder de la Liga Nacional Campesina, quien asesta un martillazo al monigote que sale de la caja de caudales, mientras un militar empuña la bayoneta para herirlo en el corazón. Al mismo tiempo un campesino atraviesa el cuello de otro representante del sistema opresor con una hoz. Para complementar la composición, dos mujeres barren los símbolos del poder que sojuzgaba al pueblo. A su lado, Ella Goldberg, activista del Partido Comunista Mexicano, mira con atención los acontecimientos.

Estas imágenes revelan de forma metafórica el fin de una larga batalla en contra de la burguesía y en favor de las garantías de igualdad social que los mexicanos implementan para sentar las bases que darán soporte a la patria.

Garantías
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.43 x 1.51 m
Muro norte

Fin de corrido
Diego Rivera, 1928
Fresco 4.42 x 2.41 m
Muro norte

El corrido concluye con este mural donde se observa la nueva organización social en la que hombres, mujeres y niños sustituyen las armas por herramientas derivadas de los avances científicos y tecnológicos.

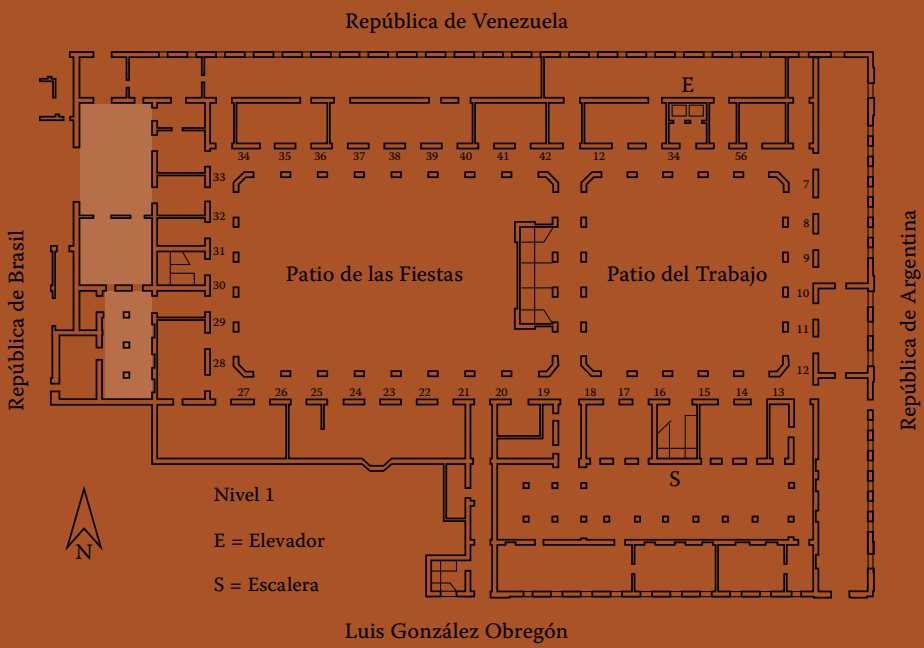
Desde su óptica, Diego Rivera plasma el México moderno, libre de guerra y opresión, en el que el pueblo disfruta su autonomía, educación, trabajo y posesión de la tierra. Muestra la realización del sueño surgido de la lucha revolucionaria que nos revela el hogar tan querido y anhelado por todos los mexicanos.

Diseños simétricos
Diego Rivera y ayudantes, 1928
Frescos 0.80 x 0.80 m
Plafones corredor sur 41 piezas, corredor poniente 26 piezas y corredor norte 41 piezas

A lo largo de los tres corredores, sobre los plafones del segundo nivel del Patio de las Fiestas, Diego Rivera y sus ayudantes plasmaron 108 motivos decorativos en color bermellón que abarcan en su conjunto una superficie de 69.12 m^2. Estas figuras con reminiscencias prehispánicas complementan los murales de *El corrido*.

La constante repetición de imágenes denota armonía y equilibrio; su colocación semeja una bóveda celeste que alude al movimiento generado por distintos grupos sociales para transformar la nación.

EX ADUANA DE MÉXICO



Fray Bernardino de Sahagún fue un destacado religioso franciscano que llegó a la Nueva España en el siglo XVI y realizó una función evangelizadora en los conventos de Tlalmanalco, Xochimilco y en el Colegio de Santa Cruz de Tlatelolco, lugar donde sus discípulos le proporcionaron la información necesaria para elaborar el libro Historia General de las Cosas de la Nueva España. Debido al esfuerzo que realizó por conocer la historia, costumbres y lengua de los naturales, se le considera uno de los precursores de la investigación antropológica.

El artista guanajuatense recrea un pasaje de la misión realizada por este fraile, quien a su costado derecho tiene la cruz pasionaria, algunas representaciones religiosas e instrumentos de castigo que fungieron como elementos primordiales para llevar a cabo la conversión de los indígenas al cristianismo. Frente a Sahagún, los tlamatinimes o sabios transmiten la sabiduría ancestral, que el tlacuilo (pintor) registraba en un códice. El personaje que se encuentra sentado en el cascabel de la serpiente emplumada alude a la fusión de las dos civilizaciones y transfiere al fraile la memoria de la cultura prehispánica. Por último en el ángulo inferior izquierdo se encuentra un teocalli o templo incendiado, rodeado de restos que evocan la destrucción natural, social y religiosa del pueblo mexica.

La serpiente emplumada unida al jaguar, símbolos de fuerza y sabiduría, aparentan ser guiados hacia el mundo celeste por la luz moteada de un Sol rojo.

Este conjunto de elementos refleja el conocimiento que trasciende en el tiempo y trae al presente el legado cultural que identifica, fortalece y engrandece a la nación mexicana.

Fray Bernardino de Sahagún y su rescate de la historia de la cultura mexicana
José Chávez Morado, 1991-1992
Acrílico sobre yute 6.82 x 4.60 m
Patio norte, planta baja, oficina 106, muro oriente

La Secretaría de Comunicaciones y Obras Públicas se creó en 1891 por decreto de Porfirio Díaz y estableció su sede en el edificio de la Ex Aduana de México, situación que propició la adecuación de algunos espacios del inmueble.

Muestra de ello son las oficinas ubicadas en el segundo nivel del lado sur-poniente, donde se realizaron trabajos de ornamentación acordes al estilo artístico imperante en la época. Destaca el techo, cuya decoración se conforma por dos mascarones a los extremos, cuatro medallones en las esquinas con elementos alusivos a las artes y la tecnología, aunados al óleo ovalado ubicado en la parte central. El decorado está enmarcado con molduras doradas de estilizadas formas.

En la pintura se distingue a una joven vestida con transparentes gasas ceñidas a su cuerpo, quien sentada sobre el montículo sostiene entre sus dedos los cables que descienden del poste de madera. El ferrocarril de vapor, instrumentos de medición, un globo terráqueo, palomas mensajeras, dos escritos, el interruptor de telégrafo y la embarcación que surca la mar complementan esta escena.

La figura de la mujer, alegoría de la naciente patria, vislumbra nuevos horizontes con la esperanza de brindar a su pueblo un futuro mejor y consolidarlo como un país próspero y moderno.

Alegoría al desarrollo de la comunicación
Anónimo, sin fecha
Óleo sobre bastidor 12.64 m x 6.40 m
Patio sur, segundo nivel, oficina 329, techo

El artista mexicano David Alfaro Siqueiros realizó, con varias interrupciones entre 1945 y 1971, este mural sobre un bastidor que cubre la bóveda, los muros y arcos inferiores de la escalera monumental. En él creó una composición donde la arquitectura, los materiales y el diseño artístico se unen en un concepto innovador de integración plástica; sin embargo, no pudo terminar su obra debido a que enfrentó dificultades políticas, económicas y técnicas.

Esta creación pictórica, que abarca una superficie de 447.50 m^2, puede ser admirada desde diversos ángulos. En la parte superior de la escalera, hacia el poniente, plasma a personajes que lucharon por la libertad e integridad de México, a los que denominó patricios. Del lado oriente representa a traidores y enemigos del pueblo, a quienes señaló como patricidas. Al centro de la bóveda, incluye un diseño abstracto de colores rojo, amarillo, naranja, café, gris y negro. A fin de dar continuidad a la temática, Siqueiros crea al oeste, sobre los muros que conforman los arcos inferiores de la escalera, un águila de perfil en tonalidades cálidas, y al este un animal fantástico en color gris.

Los personajes representados en el mural constituyen una alegoría de las constantes y eternas luchas ideológicas que parecen repetirse cíclicamente a lo largo de la historia. Con el legado de sus héroes, aunado al compromiso y trabajo de sus habitantes, la patria se fortalece y hace frente a las acciones de quienes atentan contra sus ideales.

Patricios y patricidas
David Alfaro Siqueiros, 1945-1971
Acrílico y piroxilina sobre celotex 135.98 m², plafón;
50.53 m², muro oriente; 50.67 m², muro poniente,
25.81 m², lateral norte y 25.81 m², lateral sur
Escalera monumental, parte superior

Acrílico y piroxilina sobre celotex 35.03 m², muro poniente;
24.14 m², arco mayor; 10.17 m², arco lateral sur
y 10.01 m², arco lateral norte
Escalera monumental, parte inferior

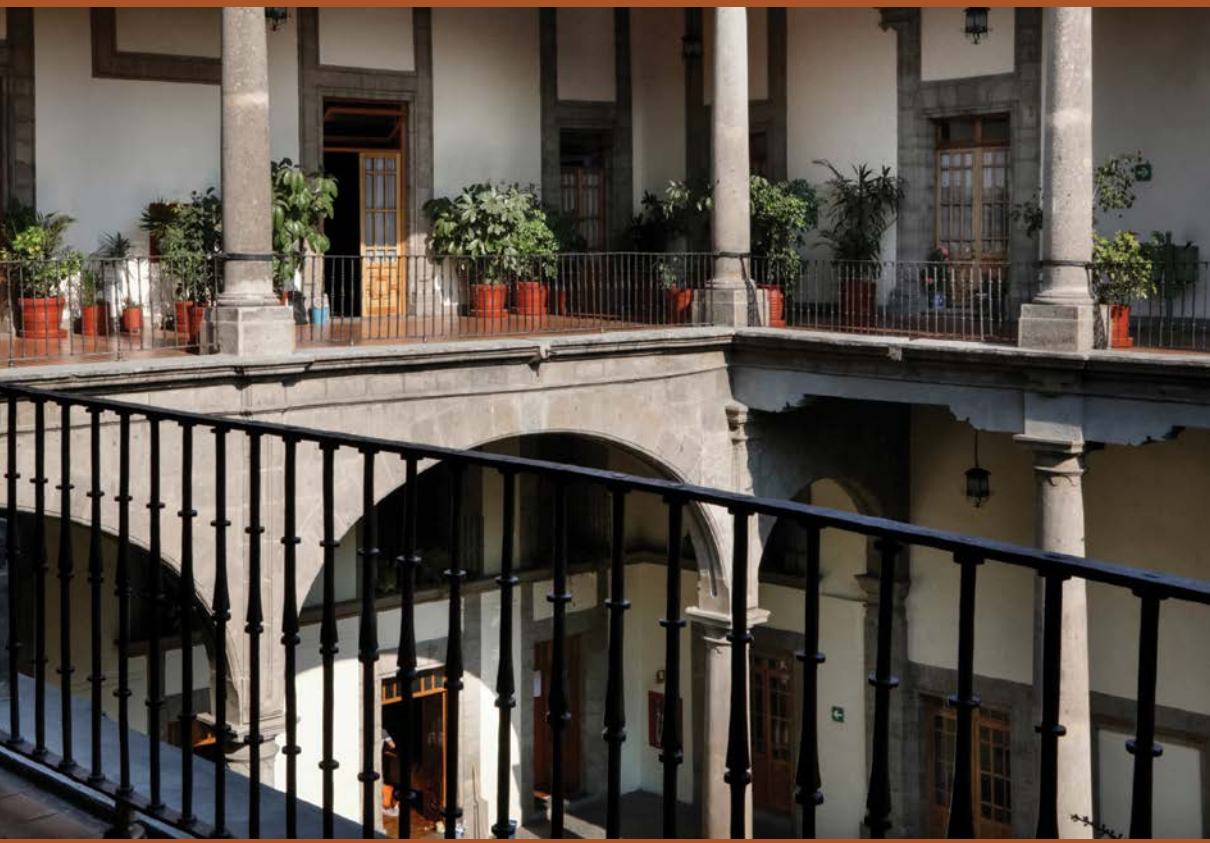
Acrílico y piroxilina sobre celotex 35.03 m², muro oriente;
24.14 m², arco mayor; 10.17 m², arco lateral sur
y 10.01 m², arco lateral norte
Escalera monumental, parte inferior

Ecuación en acero
Manuel Felguérez, 2010
Acero, hierro y mármol 10.00 x 12.00 m
Muro sur, primer y segundo nivel

El artista plástico Manuel Felguérez realizó esta escultura de pared en el marco de los festejos del Bicentenario de la Independencia de México y el Centenario de la Revolución Mexicana. El uso y conjunción de materiales como acero, hierro y mármol son una manifestación de lo que el arte moderno propone para nuestra época.

La obra monumental de un peso aproximado de 25 toneladas invita a reflexionar sobre la importancia que las ciencias exactas, en especial las matemáticas y su abstracción, tienen en nuestra vida diaria, pues constituyen la base de otras disciplinas que forman los pilares del conocimiento para las generaciones presentes y futuras.

SEMBLANZAS DE LOS MURALISTAS



David Alfaro Siqueiros

(Chihuahua, Chihuahua, 29 de diciembre de 1898-Cuernavaca, Morelos, 6 de enero de 1974)

A los 16 años, cuando participó en la Revolución Mexicana, no sabía que sería uno de los grandes muralistas del país. Debido a su afiliación política, siempre relacionó su arte con obreros, campesinos y tradiciones culturales del país. Fundó el sindicato de artistas y el periódico *El Machete*.

En sus obras integró la arquitectura, la escultura y materiales diversos, como compuestos industriales, e incluso llegó a utilizar una cámara de cine para reproducir la visión del espectador. Decía que quería captar "...los aspectos actuales de nuestra vida diaria, la vida de nuestras ciudades en construcción"[1]. Según su óptica en el arte moderno había que utilizar materiales modernos.

Su máxima creación son los doce murales del Polyforum Cultural Siqueiros.

Raúl Anguiano

(Guadalajara, Jalisco, 26 de febrero de 1915-Ciudad de México, 13 de enero de 2006)

Surrealismo, realismo, cinética y expresionismo son los caminos por los cuales transitó el arte de Raúl Anguiano. Conocido como "el niño Anguiano" porque desde muy joven destacó en la pintura. Su obra se extiende a murales, grabados, ilustraciones y cerámica con los que quiso dignificar a los indígenas de nuestro país.

[1] Véase "Tres llamamientos de orientación actual a los pintores y escultores de la nueva generación americana" de Maricarmen Ramos en su libro *Siqueiros humanista, la marcha de la humanidad*, Estados Unidos, Editorial Ibbuku, 2016.

En 1949 formó parte de la expedición que encontró las ruinas de Bonampak en la selva lacandona de Chiapas. El hallazgo lo marcó para siempre, ya que este escenario definió su imaginación para mostrar un México que se consideraba olvidado. La obra más representativa de este artista "La espina" es una muestra de ello. "Algún día veremos que esta mujer se sacará la espina y la herida cicatrizará, pues los indígenas en México todavía son discriminados", [2] sentenció Anguiano.

Federico Canessi

(Ciudad de México, 25 de septiembre de 1906-29 de agosto de 1977)

La Antigua Academia de San Carlos fue el lugar de formación de este escultor que trabajó en madera, piedra, terracota y bronce. Aunque Canessi trascendió como escultor, en Estados Unidos aprendió a pintar para sobrevivir. Es reconocido por sus múltiples monumentos en diversos estados de la República y el extranjero y colaboró con Siqueiros en las escultopinturas de la rectoría de Ciudad Universitaria en México.

Sus esculturas monumentales no tenían límites. El mural en relieve "El hombre controlando las fuerzas de la naturaleza" que mide 260 x 31 m está tallado directamente sobre una pared rocosa en la Presa Nezahualcóyotl, en Chiapas. A la manera de los antiguos olmecas esculpió una cabeza monumental en homenaje al expresidente Lázaro Cárdenas que mide 25 m de altura y está tallada sobre una roca basáltica en Tlapehuala, Guerrero.

[2] Véase Raúl Anguiano, *La imaginación de un artista*, René Avilés Fabela (prol.), México, CIC/IPN, 2003.

Jean Charlot

(París, Francia, 8 de febrero de 1989-Honolulu, Estados Unidos, 20 de marzo de 1979)

Pintor y escritor estudió en la Escuela de Bellas Artes en París. Durante la Primera Guerra Mundial combatió por Francia como teniente de artillería. Al término de la guerra viajó a México, en donde rápidamente se integró a la escena artística.

Devoto católico, se sintió cautivado por el pueblo humilde, las trabajadoras domésticas y los cargadores, cuyas tareas representaba monumentalmente. En su particular estilo, las figuras tienen formas redondeadas que recuerdan a las esculturas precolombinas y enfatizan el legado de la raza indígena. Responsable de enseñar la pintura al fresco en nuestro país, su obra "La masacre en Templo Mayor" es el primer mural realizado con esta técnica. En 1923 pintó dos tableros en los murales de la SEP.

José Chávez Morado

(Silao, Guanajuato, 4 de enero de 1909-Guanajuato, Guanajuato, 1 de diciembre de 2002)

A los 16 años decidió trabajar en Estados Unidos como peón y jamás imaginó que años después sería considerado como uno de los últimos muralistas. No obstante, durante esta experiencia descubrió su inclinación por las artes plásticas.

Estaba convencido de que el sentido del arte debía ser estético político, por lo que combinaba la militancia política con el arte de compromiso social. Chávez afirmaba que "no es posible que un artista no tenga banderas ni ideologías, y la mía siempre ha sido una: el pueblo[...] Sigo creyendo en este

país. Creo en la libertad y en el honor." [3] En su obra destacan grabados de contenido crítico contra la represión. Su visión se basaba en la fe ciega en el pueblo, la exaltación de las luchas y héroes revolucionarios, la cultura popular y la convicción de que el arte debía ser público y sobre todo monumental.

Amado de la Cueva

(Guadalajara, Jalisco, 6 de mayo de 1891-1 de abril de 1926)

Poco se conoce sobre la obra de De la Cueva ya que murió justo cuando el movimiento del muralismo estaba en auge. Vivió durante dos años en Italia, donde se dedicó a estudiar a pintores del Renacimiento.

Al volver de Roma elaboró sus principales obras en la Secretaría de Educación Pública y en el ex Templo de Santo Tomás, Guadalajara, entre 1922 y 1926.

Se ubica dentro de los iniciadores del arte contemporáneo, debido a las características de sus murales en el paraninfo de la Biblioteca Iberoamericana Octavio Paz de la Universidad de Guadalajara, en los que colaboró con Siqueiros por encomienda del entonces gobernador José Guadalupe Zuno. También realizó el *Retrato de Lupe Marín* en 1920, en el cual hace una composición tradicional del género clásico pero con "una transformación radical en el uso del color" [4].

[3] Véase Ángel Vargas. "El pueblo, bandera indeclinable en la obra del artista José Chávez Morado", en *La Jornada* [en línea], 15 de octubre de 2002, disponible en < http://www.jornada.com.mx/2002/10/16/07 an1cul.php?printver=1>, consultado el 3 de septiembre de 2018.

[4] Véase Arturo Camacho B., "Amado de la Cueva", en *Artes e Historia* [en línea], enero de 1998, disponible en < http://www.artesehistoria.mx/artistadelmes-descripcion.php?id=230>, consultado el 3 de septiembre de 2018.

Manuel Felguérez

(Valparaíso, Zacatecas, 12 de diciembre de 1928)

Su estancia como estudiante en Francia definió el estilo que sigue caracterizando su obra. Cuando volvió al país, encontró un lenguaje abstracto propio basado en formas, figuras y colores muy alejado de los temas que abanderaron sus contemporáneos. Explorador de texturas y formas de expresión, realizó investigaciones sobre el volumen y la materialidad de los lienzos. Para Felguérez el arte es un valor estético generador de experiencias, por lo que se enfocó en el fenómeno de la percepción y la tridimensionalidad, utilizando materiales como plástico, ónix, mármol y acero.

Se le considera pionero en el uso de las computadoras como instrumentos de creación artística. Diseñó un programa con el que podía crear una obra en segundos, sin embargo, prefirió la manera tradicional ya que no le gustaba perderse la aventura de ensuciarse y hacer trazos con errores.

Roberto Montenegro

(Guadalajara, Jalisco, 19 de febrero de 1885-Ciudad de México, 13 de octubre 1968)

Realizó su formación entre España y Francia, por lo que tuvo gran influencia de las vanguardias. Al volver se encontró con un México posrevolucionario y en reconstrucción. Abordó las propuestas plásticas del surrealismo y el abstraccionismo, pero su estética se inclinó hacia las pinceladas del *art nouveau* y del simbolismo. Fue gran admirador de la cultura japonesa, por lo que su curiosidad hacia lo oriental se refleja en su trazo fino y la atención por los detalles.

Reconocido por sus murales e ilustraciones, también se destacó como escenógrafo, diseñador de vestuario,

editor, vitralista y museógrafo. Otra de sus grandes pasiones fue la artesanía, por lo que fue promotor del arte popular y organizó el primer Festival de Arte Popular en México.

Eric Mose

(Copenhague, Dinamarca, 1905-¿?)

Existe muy poca información sobre este pintor danés quien al parecer se nacionalizó estadounidense. Estudió en el Instituto de las Artes de Chicago junto con Federico Canessi, quien lo trajo a México en 1930 para que aprendiera del muralismo y tres años más tarde volvió a Chicago para montar una exposición individual.

De estética cubista, parte de su obra está documentada en Estados Unidos, y algunas de sus pinturas se exhiben en el museo de Brooklyn. En su producción muralística destacan el "Poder" que se encuentra en la escuela para niños Samuel Gompers Industrial High School localizada en el Bronx, Nueva York y los murales del Hospital Lincoln en la misma ciudad.

Se sabe que se incorporó a la Artist Guild de la Autors Ligue of America, en cuyo directorio se incluyó hasta 1947.

Luis Nishizawa

(Cuautitlán, Estado de México, 2 de febrero de 1918-Toluca, Estado de México, 29 de septiembre de 2014)

Desde niño le atraía el color, pero su familia se inclinó por la música, así que inició una carrera como concertista de piano la cual abandonó por la Academia de San Carlos en 1942.

Como su padre era japonés realizó estudios en el oriente que definieron su trabajo artístico. Conocedor del

mundo náhuatl y del japonés, amalgamó la cultura mexicana de su madre y la de su padre con simbología de ambas tradiciones, sello multicultural que es una constante en sus creaciones en óleo, tinta japonesa, acuarela, litografía o vidrio (entre otros materiales). Aunque aprendió y utilizó diversas técnicas, la tinta con brocha fue la que más incidió en su obra paisajística.

Debido a su legado, Japón lo nombró "Tesoro sagrado del dragón" y México le otorgó el Premio Nacional de las Artes en 1996.

Diego Rivera

(Guanajuato, Guanajuato, 8 de diciembre de 1886-Ciudad de México, 24 de noviembre de 1957)

Máximo exponente del muralismo mexicano. Su formación en Europa le brindó una amplia gama de posibilidades para aprender técnicas pictóricas que empleó después en la creación de sus obras. Concibió al muralismo como una manera de comunicación para las masas por sus características monumentales.

Rivera creó un estilo muy mexicano con el que reflejó la historia de su pueblo: indígenas, mujeres con flores, trabajadores del campo, vendedoras en los mercados, niños que juegan con perros, catrines disfrutando de su riqueza, serpientes prehispánicas, personajes revolucionarios son algunos de los personajes que plasmó en varias de sus pinturas.

En México elaboró varios frescos representativos en el Palacio Nacional, Palacio de Bellas Artes, la Escuela Nacional de Agricultura de Chapingo y en la SEP (de 1923 a 1928), el lugar donde quizá realizó su trabajo más representativo.

REFERENCIAS

Alfaro Siqueiros, David, *Cómo se pinta un mural*, México, Ediciones Taller Siqueiros, 1979.

Álvarez, José (coord.), *Imagen de la gran capital*, México, Enciclopedia de México, 1985.

Andrade, Lourdes, "Mi vestido soy yo Frida Kahlo", en *Revista Artes de México*, La Tehuana, núm. 49, 2002, pp. 44-51.

Anguiano, Raúl, R. Anguiano, *Mawarirra. Un viaje al mundo mágico de los huicholes*, México, Editorial Estaciones, 1972.

Avitia Hernández, Antonio, *Corrido histórico mexicano. Voy a cantarles la historia*, tomo I (1810-1910), México, Porrúa, núm. 675, 1997 (Sepan Cuantos...).

Bar-Lewaw M., Itzhak, *Introducción crítico-biografía a José Vasconcelos*, España, Ediciones Latinoamericanas, 1965.

Barckhausen-Canale, Christiane, *Verdad y leyenda de Tina Modotti*, México, Grupo Editorial Diana, 1997.

Blanco, José Joaquín, *Se llamaba Vasconcelos. Una evocación crítica*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

Calero, Eugenia y Humberto Díaz Moreno (coords.), *Homenaje a Raúl Anguiano*, México, Departamento del Distrito Federal-Secretaría de Educación, Salud y Desarrollo Social, 1997.

Camacho Navarrete, Salvador *et al., Forjadores de México*, México, Limusa S. A. de C. V., 1987.

Carballo, Emmanuel, *Diecinueve protagonistas de la literatura mexicana del siglo XX*, México, Empresas Editoriales S. A., 1965.

Cardoza y Aragón, Luis, Diego Rivera. *Los murales en la Secretaría de Educación Pública*, México, Secretaría de Educación Pública/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1991.

Carrillo Azpeitia, Rafael, *Pintura mural de México*, México, Panorama Editorial, 1995.

Casasola, Gustavo, *Seis siglos de historia gráfica de México 1325-1976*, vol. III, México, Gustavo Casasola S. A. de C. V., 1978.

Caso, Alfonso, *El pueblo del sol*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.

Chalmers, Alan F., *¿Qué es esa cosa llamada ciencia?,* México, Siglo XXI Editores, 2006.

Clendinnen, Inga, *Los aztecas. Una interpretación*, México, Nueva Imagen, 1999.

Colmenares, Ismael *et al., Cien años de lucha de clases en México 1876-1976*, tomo II, México, Ediciones Quinto Sol, 1985.

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, (México), *Diego Rivera. Los muros en papel*, Instituto Nacional de Bellas Artes/Museo Mural Diego Rivera, 2003.

_____, (México), *Los judas de Diego Rivera,* Dirección General de Culturas Populares/Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo/ Instituto Nacional de Bellas Artes, 1998.

_____, (México), *Luz Jiménez, símbolo de un pueblo milenario 1897-1965*, Instituto Nacional de Bellas Artes/Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 2000.

_____, (México), *Misiones culturales, los años utópicos 1920-1938*, Instituto Nacional de Bellas Artes/Museo Casa Estudio Diego Rivera y Frida Kahlo, 1999.

Contreras, Mario y Jesús Tamayo, *México en el siglo XX, 1913-1920*, tomo II, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1989 (Antología de Lecturas Universitarias).

Cosio Villegas, Daniel *et al., Historia mínima de México*, México, El Colegio de México, 1983.

Charlot, Jean, *El renacimiento del muralismo mexicano 1920-1925*, México, Editorial Domés, S. A., 1985.

Chevalier, Jean y Alain Gheerbrant, *Diccionario de los símbolos*, España, Herder, 1991.

Diccionario de biografías, Colombia, Terranova Editores, 1997.

Diccionario de historia, biografía y geografía de México, México, Porrúa, 1994.

Diccionario de términos literarios y artísticos, República de Panamá, Editorial América, S. A., 1999.

Debroise, Olivier, *Diego de Montparnasse*, México, Secretaría de Educación Pública, núm. 83, 1985 (Lecturas Mexicanas).

_____, *Rivera. Iconografía personal*, México, Fondo de Cultura Económica, 1986.

Dufétel, Dominique, "La cañada de Quetzalcóatl", en *Revista Artes de México*, Serpientes del arte contemporáneo, núm. 71, 2004, pp. 66-71.

Duverger, Christian, *El origen de los Aztecas*, México, Grijalbo, 1989.

El Colegio Nacional, (México), *Diego Rivera. Obras, Textos de arte*, tomo I, 1996.

El Mural, dirigida por Héctor Olivera, producida por Héctor Olivera, Argentina/México, Aries Cinematográfica Argentina S. A./Instituto Nacional de Cine y Artes Audiovisuales, 2010.

Espinosa Altamirano, Horacio, *El inconmensurable, inaudito, inverosímil e inusitado Diego Rivera*, México, Edamex Editorial, 1985.

Fell, Claude, *José Vasconcelos, Los años del águila*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2009.

Florescano, Enrique, "El simbolismo de Quetzalcóatl", en *Revista Artes de México*, Serpiente en el arte prehispánico, núm. 32, 2002, pp. 18-27.

Flores Guerrero, Raúl, *Historia general del arte mexicano*, tomos I y II, México/Buenos Aires, Editorial Hermes, 1981.

Fuente, Beatriz de la, "La pintura mural", en *Revista Arqueología Mexicana*, vol. III, núm. 16, 1995, pp. 6-15.

Fuentes, Carlos, *Por un progreso incluyente*, México, Instituto de Estudios Educativos y Sindicales de América/Sindicato Nacional de Trabajadores de la Educación, 1997.

García Martínez, Luz, *Trazos de vida, Anguiano*, México, Instituto Politécnico Nacional/ Fundación Ingeniero Alejo Peralta y Díaz Ceballos, 1999.

Garza, Mercedes de la *et al.*, "Arqueología de la serpiente", en *Revista Artes de México*, Serpiente en el arte prehispánico, núm. 32, 2002, pp. 46-61.

Gobierno del Estado de Sinaloa, (México), *El escudo sinaloense*, Ediciones del Gobierno del Estado, 1975.

Gobierno de la República, (México), *Plan Nacional de Desarrollo*, 2006.

Godoy, José F., *Porfirio Díaz. El fundador de una gran República*, México, Editora Nacional, 1959.

González Cruz Manjarrez, Maricela, *Tina Modotti y el muralismo mexicano*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1999 (Archivo Fotográfico 1 IIE-UNAM).

González Obregón, Luis, *Las calles de México. Leyendas y sucedidos. Vida y costumbres de otros tiempos,* México, Porrúa, núm. 568, 1997 (Sepan Cuantos...).

González Torres, Yolotl, *Diccionario de mitología y religión de Mesoamérica*, México, Larousse, 2001.

Grupo Editorial Milenio, (México), *Biography. Diego Rivera*, Universidad de Guadalajara/Universidad Autónoma de Nuevo León, 2007.

Guarneros, Roberto M., "Tricentenario, Los empeños de una monja", en *Revista Muy Interesante*, año XII, núm. 4, 1995, pp. 48-53.

Gutiérrez, Wilbert *et al., Yucatán, monografía estatal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1997.

Guzmán, Xavier *et al., Escritos de Carlos Mérida sobre arte, El muralismo*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/Centro Nacional de Investigación Documental e Información de Artes Plásticas/Dirección de Investigación y Documentación en Artes, 1987 (Artes Plásticas, Investigación y Documentación de las Artes).

Herner, Irene, "La revolución Técnica", en *Revista La Tempestad*, vol. 11, núm. 70, 2010, pp. 68-71.

Herrera López, Miguel, *Anotaciones sobre Vasconcelos*, México, Carteles Editores, 1997.

Hijar S., Alberto, *Diego Rivera, contribución política*, México, Ediciones Cleta, 1986.

Hooks, Margaret, *Fotógrafa y revolucionaria. Tina Modotti*, España, Plaza & Janés Editores, 1998.

Instituto de Cultura de la Ciudad de México (México), *Guía Museo Nacional de la Revolución*, Museo Nacional de la Revolución, 2002.

Kettenmann, Andrea, *Diego Rivera 1886-1957. Un espíritu revolucionario en el arte moderno*, Alemania, Benedikt Taschen Verlan Gmb. H., 1997.

Koch, Rudolf, *El libro de los símbolos: el origen y significado*, México, Grupo Editorial Tomo, 1999.

Krauze, Enrique y Fausto Zerón-Medina, *El poder. Porfirio*, tomo IV, México, Clío, 1993.

"La pintura mural prehispánica en México", *Boletín Informativo*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, año VII, núm. 15, 2001.

León Portilla, Miguel, *Trece poetas del mundo azteca*, México, Secretaría de Educación Pública, núm. 17, 1972 (SEP-Setentas).

López Austin, Alfredo, "Los dioses de Mesoamérica", en *Revista Arqueología Mexicana*, vol. IV, núm. 20, 1996, pp. 6-19.

López Rosado, Diego G., *Curso de historia económica de México*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981.

Manrique, Jorge Alberto, "Introducción al arte contemporáneo de México", en *Historia del Arte Mexicano*, núm. 91, 1982, pp. 2-20.

_____, "Los primeros años del muralismo", en *Historia del Arte Mexicano*, núm. 92, 1982, pp. 27-40.

_____, "Los primeros años del muralismo", en *Historia del Arte Mexicano*, núm. 93, 1982, pp. 41-43.

María y Campos, Armando de, *La Revolución Mexicana a través de los Corridos Populares*, tomo II, México, Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana, núm. 26, 1962 (Biblioteca INEHRM).

Marnham, Patrick, *Una vida de Diego Rivera. Soñar con los ojos abiertos*, España, Plaza & Janés Editores, 1999.

Marx, Karl y Federico Engels, *Manifiesto del Partido Comunista*, República Popular de China, Editorial del Pueblo Beijing, 1980.

Matos Moctezuma, Eduardo, "Quetzalcóatl en la historia y en la leyenda", en *Pasajes de la historia. Quetzalcóatl y su época*, vol. VI, 2002, pp. 14-19.

Méndez D., Carlos, "La ruta del muralismo, los caminos del arte", en *Centro Guía para Caminantes*, núm. 3, 2003, pp. 54-67.

Meyer, Jean, *Hidalgo*, vol. III, México, Clío, 1996 (La Antorcha Encendida).

Meza, Otilia, *Un amor inmortal Gonzalo Guerrero. Símbolo del origen del mestizaje mexicano*, México, Editorial Alpe, 2002.

Monjarás-Ruíz, Jesús (coord.), *Mitos cosmogónicos del México indígena*, México, Instituto Nacional de Antropología e Historia, 1989 (Biblioteca Instituto Nacional de Antropología e Historia).

Montenegro, Walter, *Introducción a las doctrinas político-económicas*, México, Fondo de Cultura Económica, núm. 09, 1984 (Biblioteca Joven-CREA).

Montemayor, Carlos (coord.), *Diccionario del náhuatl en el español de México*, México, Gobierno del Distrito Federal/Universidad Nacional Autónoma de México, 2008.

Moyssén, Xavier, *Diego Rivera obras*, tomo I, México, El Colegio Nacional, 1996.

_____, (recopilador y presentador), *Diego Rivera. Textos de arte*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1986.

Muñoz Balladares, Consuelo, *Capilla Riveriana*, México, Universidad Autónoma de Chapingo/Museo Nacional de Agricultura, 1998.

Muriel, Josefina, *La sociedad novohispana y sus colegios de niñas*, tomo I, México, Universidad Nacional Autónoma de México, núm. 52, 1995 (Historia Novohispana).

Nieto López, J. de Jesús, *Diccionario histórico del México contemporáneo 1900-1982*, México, Editorial Alhambra Mexicana, 1987.

Noalart, Jaime, *La festividad indígena dedicada a los muertos en México: obra maestra del patrimonio oral e intangible de la humanidad*, México, Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2006.

Noelle, Louise, "Quetzalcoátl urbano", en *Revista Artes de México*, Serpientes del arte contemporáneo, núm. 71, 2004, pp. 30-45.

Noguez, X., "Cenotes en el área maya", en *Revista Arqueología Mexicana*, vol. XIV, núm. 83, 2007, pp. 30-81.

O'Gorman, Edmundo *et al*., *Cuarenta siglos de arte mexicano*, México, Herrero, 1981.

Ortiz Gaitán, Julieta, *Entre dos mundos, los murales de Roberto Montenegro*, México, Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1994.

Pellicer, Carlos y Rafael Carrillo, *La pintura mural de la Revolución Mexicana*, México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana, 1989.

Peña, Guillermo de la, *Morelos monografía estatal*, México, Secretaría de Educación Pública, 1997.

Pinet, Alejandro, "De corridos censurados y corridos migrantes", en *Revista Proceso*, Bi-centenario, núm. 10, 2010, pp. 26-34.

Ramos Pérez, Demetrio, *Simón Bolívar. El libertador*, México, Biblioteca Iberoamericana, 1989.

Reyes, Alfonso, *Emiliano Zapata, su vida y su obra* (con documentos inéditos), México, Larios, 1961.

Rivera Marín, Guadalupe, *Encuentros con Diego Rivera*, México, Siglo XXI Editores, 2005.

Rivera, Diego y Juan O'Gorman, *Sobre la encáustica y el fresco*, México, El Colegio Nacional, 1993.

Rochfort, Desmond, *Pintura mural mexicana. Orozco, Rivera, Siqueiros*, México, Grupo Noriega Editores, 1993.

Rodríguez, Antonio, *Guía de los murales de Diego Rivera en la Secretaría de Educación Pública*, México, Secretaría de Educación Pública, 1984.

_____, *Diego Rivera. Pintura mural,* México, Fondo Editorial de la Plástica Mexicana/Fideicomiso en el Banco Nacional de Comercio Exterior, 1989.

Rodríguez, D., "El mundo de Diego y Frida, dos personajes excepcionales", en *Centro Guía para Caminantes*, núm. 42, 2007, pp. 29-63.

Rodríguez, D. y D. Aguilar, "Diego Rivera, el muralista a 50 años de su muerte", en *Centro Guía para Caminantes*, núm. 46, 2007, pp. 38-59.

Rodríguez Prampolini, Ida (cord.), *Muralismo Mexicano, 1920-1940. Catálogo razonado I,* México, Fondo de Cultura Económica/Universidad Veracruzana/Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Nacional de Bellas Artes, 2012.

_____, *Muralismo Mexicano, 1920-1940. Catálogo razonado II,* México, Fondo de Cultura Económica/ Universidad Nacional Autónoma de México/Instituto Nacional de Bellas Artes, 2012.

Ross, M., "El muralismo, conciencia y propaganda", en *Centro Guía para Caminantes*, núm. 19, 2005, pp. 63-67.

Rusoli, Franco, *Los grandes maestros de la pintura universal*, México, PROMEXA, 1980.

Rutiaga, Luis, *Los grandes mexicanos. Diego Rivera*. México, Grupo Editorial Tomo, 2004 (Los Grandes Mexicanos).

Ruy-Sánchez, Alberto, "Los sueños de la serpiente", en *Revista Artes de México*, Serpiente en el arte prehispánico, núm. 32, 2002, pp. 6-9.

Salazar Bondy, Augusto, *¿Existe una filosofía de nuestra América?,* México, Siglo XXI Editores, 2001.

Salazar Pérez, Juan, *Otilio Montaño*, México, Talleres Gráficos de Impresos Morelos, 1982 (Cuadernos Morelenses).

Secretaría de Educación Pública (México), *Diego Rivera y los murales de la Secretaría de Educación Pública*, 2006.

_____, (México*), Diego Rivera. Catálogo general de la obra mural y fotografía personal*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1988.

_____, (México), *Diego Rivera hoy. Simposio en el centenario de su natalicio*, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1986.

_____, (México), *Secretaría de Educación Pública, edificio sede, Inventario de la obra mural*, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/Instituto Nacional de Bellas Artes/Dirección de Edificios Históricos de la Secretaría de Educación Pública, 2004.

Sierra Carrillo, Dora, *Textiles indígenas. Patrimonio cultural de México*, México, Fundación Cultural Serfín, 1996.

Sierra, Carlos J., *Historia de la navegación en la ciudad de México*, México, Departamento del Distrito Federal, núm. 7, 1984 (Distrito Federal).

Soler Frost, Pablo, "Bestiario de la serpiente", en *Revista Artes de México*, Serpientes del arte contemporáneo, núm. 71, pp. 46-53, 2004.

Stein, Phil, *David Alfaro Siqueiros tal y como lo conocí*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, 1985.

Tibol, Raquel, *Palabras de Siqueiros*, México, Fondo de Cultura Económica, 1996.

_____, *Textos de David Alfaro Siqueiros*, México, Fondo de Cultura Económica, 1998.

Torriente, Loló de la, *Memoria y razón de Diego Rivera*, tomos I y II, México, Editorial Renacimiento, 1959.

Un retrato de Diego. La revolución de la mirada, dirigida por Gabriel Figueroa Flores y Diego López Rivera, producida por Mel Lawrence, México, Productora Río Escondido/Instituto Nacional de Cinematografía/TVUNAM/Centro de Capacitación Cinematográfica/Eficine 226, 2007.

Upjohn, Everard M. *et al.*, *Prehistoria y pueblos orientales, oriente arcaico*, Barcelona, Ediciones Damián, 1972.

Vargas Martínez, Gustavo, *Presencia de Bolívar en la cultura mexicana*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 2005.

Vasconcelos, José, *Obras completas*, tomo I, México, Libreros Mexicanos, 1957.

Villaurrutia, Xavier, "José Vasconcelos", México, en *Biblioteca de México*, núm. 111, 2009.

Wolfe, Bertram David, *La fabulosa vida de Diego Rivera*, México, Diana/Secretaría de Educación Pública, 1986.

Paseos por los murales de la Secretaría de Educación Pública terminó de imprimirse en septiembre de 2018 en los talleres de Offset Santiago, ubicados en San Pedro Totoltepec, Manzana 4, Lote 2 y 3, Parque Industrial Exportec 1, 50200, Toluca de Lerdo, Estado de México.
La edición consta de 2000 ejemplares. Para su formación se usó la fuente *Warnock Pro*, diseñada por Robert Slimbach para Adobe Systems Incorporated en el año 2000 en honor a John Warnock, cofundador de Adobe Systems. Es una fuente tipográfica clásica, elegante, pues en cierta medida evoca una refinada y dócil grafía manuscrita.

SEP

SECRETARÍA DE
EDUCACIÓN PÚBLICA